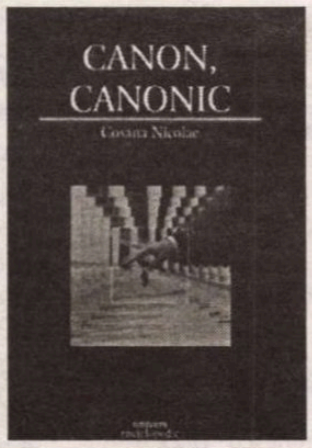
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

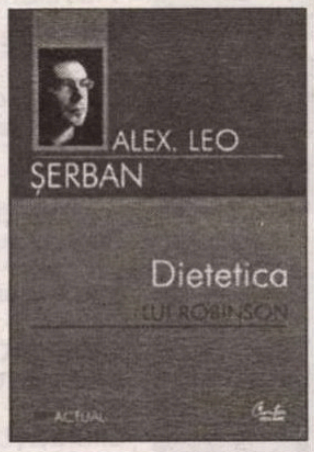
România literară 13

6 aprilie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

5 CĂRȚI NOMINALIZATE LA PREMIILE DE DEBUT ale României literare

- Gabriela Eftimie, *Ochi roșii polaroid*, poezie, Editura Vinea
- Vasile Ernu, *Născut în URSS*, memorialistică, Editura Polirom
- Cosana Nicolae, *Canon, canonic*, eseu, Editura Univers Enciclopedic
- Livia Roșca, *Ruj pe icoane*, poezie, Editura Cartea Românească
- Alex. Leo Șerban, *Dietetica lui Robinson*, eseu, Editura Curtea Veche





Decernarea premiilor, acordate cu sprijinul Fundației Anonimul, va avea loc miercuri, 25 aprilie a.c., ora 19, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5.

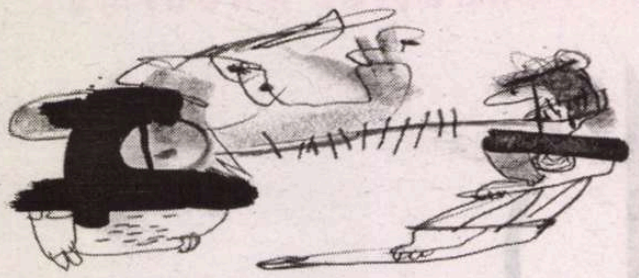
Din Istoria critică a literaturii române de NICOLAE MANOLESCU

mircea ELIADE

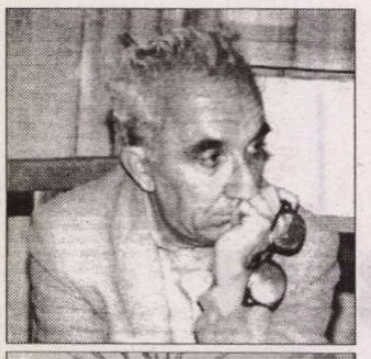
Desen de Eugen Drăgutescu

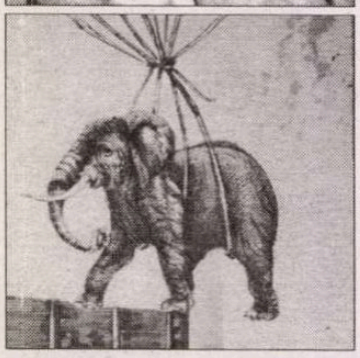
p. 15-18

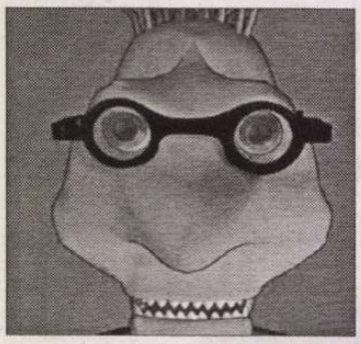
Biblioteca Județeană MUREȘ

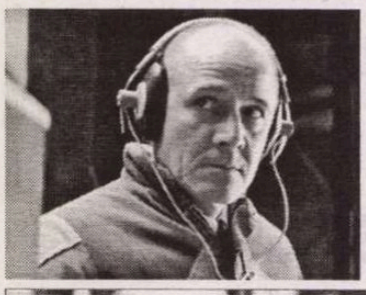


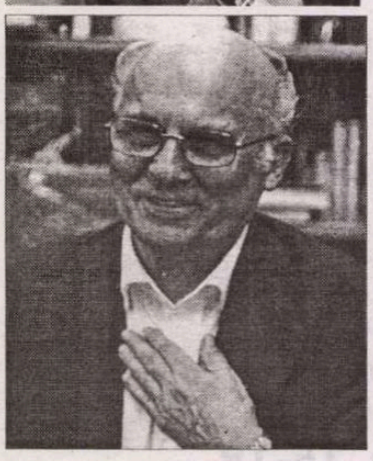
sumar











Pauză pascălă de Mihai Zamfir - p. 3

Nominalizările pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2006 - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Taifun epic

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Un autor cinic

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Tinereţea unui demon

Poezii de Liliana Ursu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Istorie şi viaţă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

O pagină de jurnal despre Mircea Ivănescu
de Matei Călinescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ştrumful-şef

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Pe marginea unui jurnal

Modelul lovinescian de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu
Mircea Eliade (15 martie 1907 - 22 aprilie 1986)
- pp. 15-18

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 19
Războiul nevăzut

Între bucurie şi nemulţumire de Al. Săndulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Ce citeşte Veronica Micle. Ramura de liliac

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Nasul maiorului Kovaliov de pe Sadovaia

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Sonată pentru oameni buni

Pătrat alb şi dans în întuneric de Liana Tugearu - p. 24

Un trandafir pentru maestrul Ryszard
de Mihai Mitu - pp. 26-27

CORESPONDEŢĂ DIN GERMANIA de Rodica Binder - p. 28
Cărţile, din nou la mare cinste!

Berlin şi Leipzig. Martie 2007 de Grete Tartler - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Onoarea unor oameni cuminţi

Literatura română în Grecia de Elena Lazăr - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 8, 9, 15, 16, 19, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 7, 13, 18, 23, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 14, 22, 26, 27, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 12, 21, 24, 25, 28, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Timpul celuilalt*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

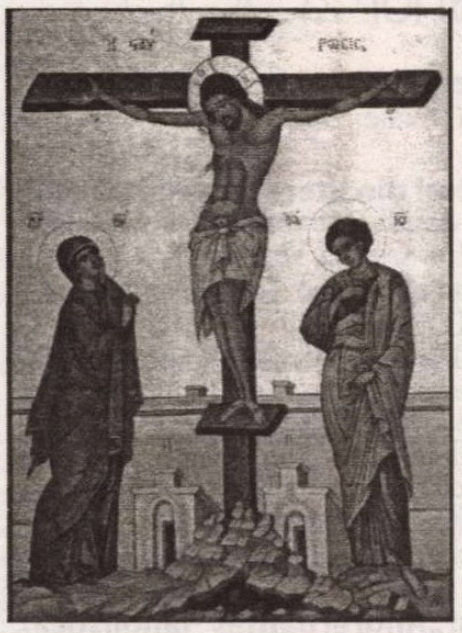
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Pauză pascală



În presa românească - de cînd ea a ajuns liberă, adică de la jumătatea secolului al XIX-lea – numerele speciale de Paşti şi de Crăciun deveniseră obicei bine instalat. Atît de bine instalat, încît Caragiale putea glumi copios pe temă în savuroasa bucată *O cronică de Crăciun*, cronică transformată din greşeală în cronică de Paşti şi pe care Caragiale o făcea să înceapă aşa: *„Christos a înviat! De la un capăt al globului la cellalt, din răsărit pînă-n apus, de la miazănoapte pîn' la miazăzi, în sunetele triumfale a mii şi milioane de clopote, de la mîndrele catedrale ale celor mai splendide capitale de imperie, pînă la umilele bisericuţe din cele mai sărmane cătune, popoarele creştine se salută vesele cu magicele cuvinte Christos a înviat!"*.

E fără îndoială o parodie - începînd cu stilul de jurnalist mediocru şi terminînd cu citirea textului de mai sus pe fondul unei zile de viscol şi zloată din ajunul Crăciunului. Însă absolut totul în schiţa lui Caragiale respiră bonomia patriarhală a acelei *belle époque* româneşti, unde semnele occidentale (ca, de exemplu, o presă veşnic la zi) se uneau încă armonios cu lumea patriarhală, instalată parcă pentru o sută de ani. N-a fost aşa. Acea lume patriarhală avea să mai dureze aproximativ o jumătate de secol; anii 1946 şi 1947 rămîn, probabil, ultimii ani în care aluziile jurnalistice la sărbătorile Paştelui şi Crăciunului au mai putut trece de o cenzură deja omniprezentă şi omnipotentă.

Astăzi, în primăvara anului 2007, însăşi prezenţa unui articol închinat Paştelui denotă patriarhalitate şi se înscrie sub semn nostalgic. După o întrerupere de altă aproape jumătate de secol, vechile deprinderi se reîncheagă cu greu. Ideea de a sărbători Paştele ori Crăciunul într-o revistă literară sau într-un cotidian pare din ce în ce mai nepotrivită, chiar bizară. S-a renunţat discret la celebrarea în sine, nelegată în vreun fel de situaţie la zi economică, socială ori politică. Intervalul dintre 1946 şi 1990 a distrus o anumită formă de normalitate. Imediat după instaurarea comunismului, însăşi ideea de patriarhalitate a devenit suspectă - ca să nu mai vorbim de religie. Paştele şi Crăciunul, nu ca repere teologice, dar mai ales ca date înzestrate cu aură culturală şi festivă, în sens domestic, s-au şters treptat din mentalul societăţii româneşti.

Paştele 2007 soseşte în România sub auspicii mai degrabă triste. O agitaţie destructivă pînă la cote isterice i-a cuprins pe oamenii politici şi s-a transmis instantaneu organelor mass-media legate obsesiv de scandal, bîrfă şi calomnie. Enorma agitaţie este provocată exact de cei care, timp de peste 40 de ani, ne-au împiedicat să sărbătorim Paştele, imprimînd întregului popor român o psihologie de creştini ai catacombelor. Aceiaşi foşti membri în Comitetul Executiv al partidului Comunist, aceiaşi activişti recent reciclaţi, aceiaşi fii ai unor indivizi care, în urmă cu două decenii, te-ar fi arestat dacă făceai semnul crucii în public se simt din nou ajunşi pe caii cei mari şi visează la o recuperare a trecutului recent.

În acest an, sărbătorirea Paştelui ar trebui să însemne un lucru modest: împiedicarea otrăvirii continue a atmosferei cu noxe comuniste, pe care cei interesaţi le produc acum în cantităţi industriale; ar trebui să mai însemne şi instaurarea unei pauze pur igienice în isteria politică. Cu atît mai mult, cu cît imensa majoritate a populaţiei ţării priveşte astăzi oripilată la ceea ce se întîmplă pe scena publică, la toată această mizerie umană care a urcat la suprafaţă ocupînd vizibil ecranul actualităţii.

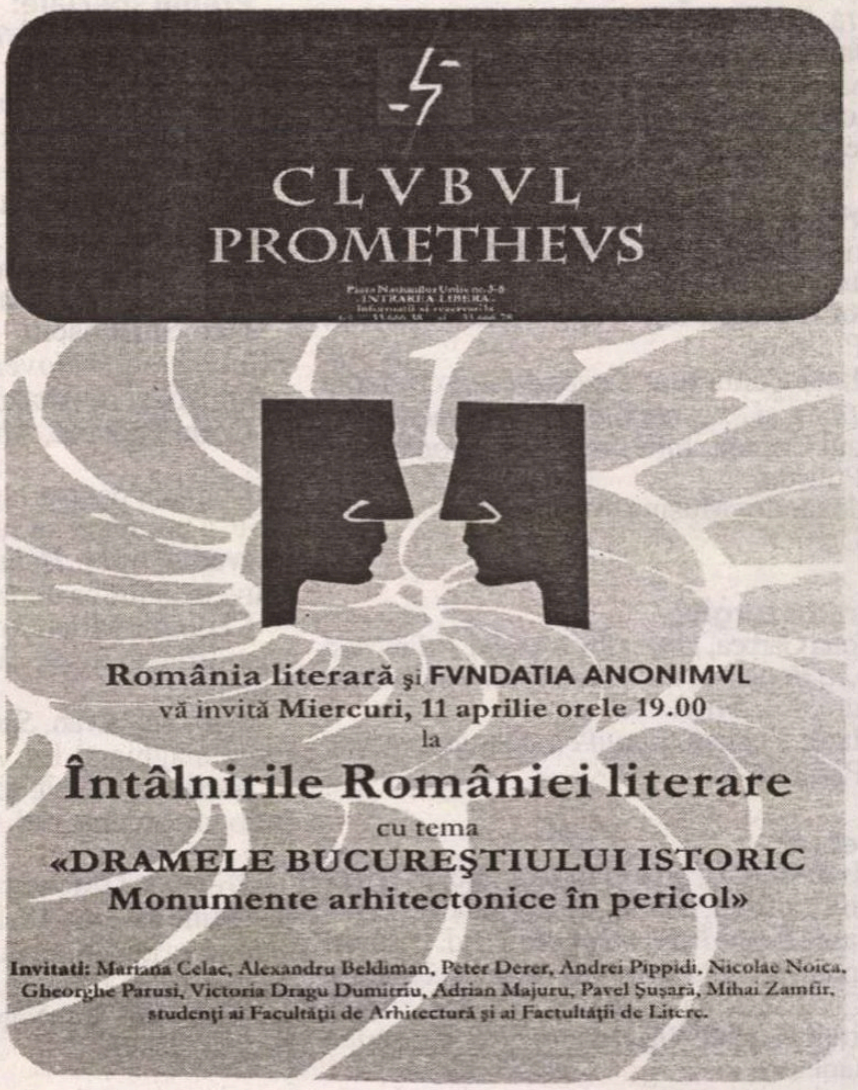
Ca şi alte sărbători fixate la începutul timpurilor şi programate pentru mii de ani, Paştele are şi această funcţie apoflegmatică: numirea sărbătorii se transformă în pauză de respiraţie pentru gîndire. Iar în anul 2007, an în care, în mod excepţional, toţi creştinii din lume sărbătoresc Paştele în aceeaşi zi, pe 8 aprilie, ar fi de dorit ca celebrarea să învingă şi la noi, măcar pentru o dată, agitaţia morbidă. Să fim şi noi împreună cu oamenii normali din celelalte ţări precum în articolul parodic şi profetic al lui Caragiale: *„De la un capăt al globului la cellalt, din răsărit pînă-n apus, de la miazănoapte pîn' la miazăzi"*.

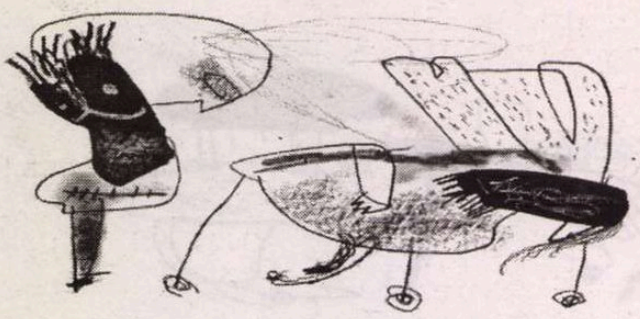
Mihai ZAMFIR

Bref

Carte 2010

La cererea ministrului Culturii, în Franţa s-a lansat o mare anchetă cu privire la viitorul apropiat al cărţii, la care au fost chemaţi să răspundă librari, editori, funcţionari culturali. Sub genericul *Carte 2010*, această acţiune are ca scop regîndirea politicii statului în domeniu, în condiţiile în care piaţa cărţii înregistrează un declin datorită noilor tehnologii. În „Le Monde", Benoît Yvert, preşedintele Centrului naţional al cărţii şi lecturii, afirmă că librăriile se simt cele mai ameninţate, o statistică recentă arătînd că beneficiile lor au scăzut în ultimii ani din cauza dezvoltării comerţului electronic (în Franţa, acesta reprezintă acum 4%, în timp ce în ţările anglo-saxone a ajuns 12% din cifra totală de afaceri). Specialiştii sînt împărţiţi între două tipuri de discurs, ceea ce e tipic perioadelor de încordare: pentru unii, cartea tradiţională, pe hîrtie, va supravieţui Internetului, fiindcă oamenii vor continua să cumpere ceea ce vor să păstreze, folosind computerul doar pentru lecturi scurte, de informare. Pentru alţii, viitorul e al ecranului, al lecturii gratuite, iar cărţile vor deveni un produs de lux, rezervat claselor superioare. Literatura – crede Benoît Yvert, are totuşi în faţă un viitor frumos, fiindcă ea corespunde unei „lecturi alese", unei opţiuni, iar Statul dispune de un instrument social care ar trebui perfecţionat: bibliotecile publice. Frecventarea lor a crescut mult în anii din urmă, dar ele rămîn apanajul clasei mijlocii. Gratuitatea accesului, mărirea fondurilor de achiziţii, salarizarea mai bună a bibliotecarilor ar trebui să fie – spune preşedintele Centrului naţional al cărţii – o prioritate naţională. Cît despre gratuitatea lecturii pe Google, legea ar trebui să fie mult mai fermă în privinţa conservării drepturilor de autor şi a celor aflate în posesia editorilor.





Nominalizări pentru Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006

Juriul alcătuit din Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu (preşedinte), Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu , întrunit în şedinţa din 28 martie a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză:

Radu Aldulescu, *Mirii nemuririi*, Ed. Cartea Românească.

Petru Cimpoeşu, *Christina domestica şi vânătorii de suflete*, Ed. Humanitas

Ion Manolescu, *Derapaj*, Ed. Polirom

Răzvan Rădulescu, *Teodosie cel Mic*, Ed. Cartea Românească

Dan Stanca, *Mut*, Ed. Cartea Românească

Eugen Uricaru, *Supunerea*, Ed. Cartea Românească

Poezie:

Mihail Gălăţanu, *Inima de diamant*, Ed. Vinea

Angela Marinescu, *Întâmplări derizorii de sfârşit*, Ed. Vinea

Marta Petreu, *Scara lui Iacob*, Ed. Cartea Românească

Nicolae Prelipceanu, *Un teatru de altă natură*, Ed. Cartea Românească

Octavian Soviany, *Dilecta*, Ed. Cartea Românească

Robert Şerban, *Cinema la mine-acasă*, Ed. Cartea Românească

Critică, istorie literară. Eseu:

Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, Ed. Humanitas

Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Ed. Polirom

Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale*, Ed. Junimea

Paul Cornea, *Interpretare şi raţionalitate*, Ed. Polirom

Alexandru Muşina, *Scrisorile unui fazan*, Ed. Cartier

Dramaturgie:

Horia Gârbea, *Divorţ în direct*, Ed. Palimpsest

D.R. Popescu, *Domnul Fluture şi doamna Fluture*, Ed. MLR

Matei Vişniec, *Omul cu o singură aripă*, Ed. Paralela 45

Debut:

Liviu Bordaş, *Her in Indiam*, Ed. Polirom

Rita Chirian, *Sevraj*, Ed. Vinea

Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Ed. Polirom

Andrei Mocuţa, *Povestiri din adânci tinereţi*, Ed. Cartea Românească

Livia Roşca, *Ruj pe icoane*, Ed. Cartea Românească

Alex. Leo Şerban, *Dietetica lui Robinson*, Ed. Curtea Veche

Traduceri din literatura universală:

Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, *Sectanţii*, Ed. Curtea Veche

Janina Ianoşi – Rilke, Ţvetaieva, *Pasternak*, Ed. Ideea Europeană

Nicolae Iliescu – Vladimir Voinovici, *Viaţa şi neobişnuitele aventuri ale Soldatului Ivan Cionkin*, Ed. Paralela 45

Emanoil Marcu – Michel Houellebecq, *Posibilitatea unei insule*, Ed. Polirom

Luminiţa Munteanu – Orhan Pamuk, *Mă numesc Roşu*, Ed. Curtea Veche

Premiul „Andrei Bantaş" (anglistică):

Dana Crăciun – Salman Rushdie – *Shalimar Clovnul*, Ed. Polirom

Horia Florian Popescu – Raymond Carver, *Catedrala*, Ed. Polirom

Antoaneta Ralian – Henry Miller, *Nexus*, Ed. EST

Premii speciale:

Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, vol. II, Ed. Vitruviu

Bucureştii în imagini în vremea lui Carol I, ediţie de Stelian Ţurlea. Text de Emanuel Bădescu, I-III, Ed. PRO

Mircea Iorgulescu, *Convorbiri la sfârşit de secol*, Ed. Fund. Culturale Române

Dan-Horia Mazilu, *Lege şi fărădelege în lumea românească veche*, Ed. Polirom

Dan Sluşanschi – *Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară şi de astăzi*, Ed. I.C.R.

Dorin Tudoran, *Absurdistan*, Ed. Polirom

Comisia pentru literatura minorităţilor a USR a nominalizat următoarele cărţi:

Ivan Kovaci, *Balada oranj şi alte nuvele* (nuvele în limba ucraineană) Ed. RCR Print

Cedomir Milenkovici, *Drumul plopilor trişti* (roman în lb. sârbă), Ed. Sârbilor din România

Sigmond Istvan, *Serenadele ciorilor* (roman în lb. maghiară) Ed. Alexander

Karaksonyi Zsolt, *Marele kilometrik* (poezie în lb. maghiară), Ed. Magvetö

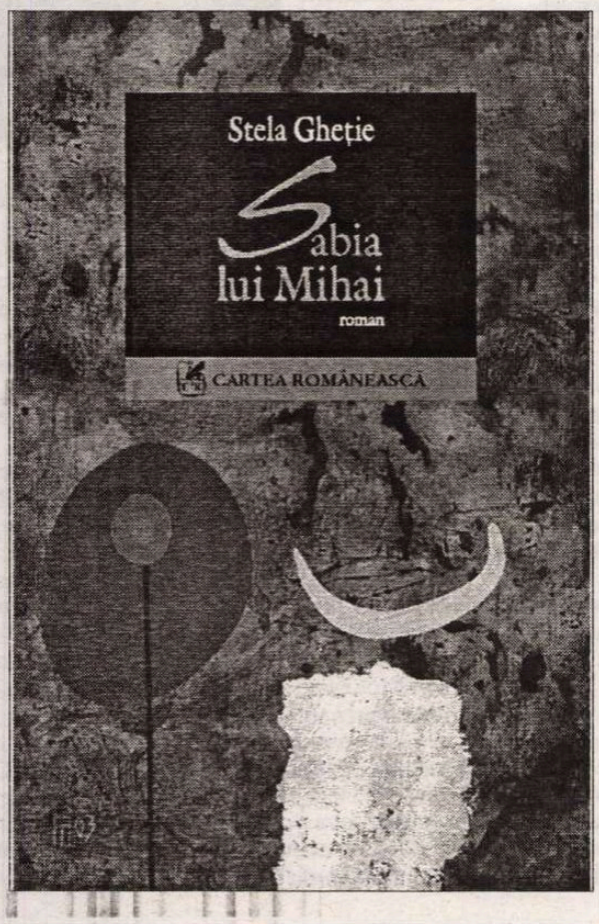
Premiile USR vor fi acordate în ziua de 26 aprilie a.c., ora 18, în cadrul unei festivităţi care se va desfăşura în Sala Oglinzilor (Calea Victoriei nr. 115). Cu acest prilej Juriul va acorda şi Premiul Naţional pentru Literatură pe anul 2006

Raționalul și analiza nu pot străbate, tot ce îți rămâne de făcut este să privești fascinat potopul, să îl aștepți să treacă și apoi să te freci la ochi și să te întrebi nedumerit „ce a mai fost și asta?“.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Taifun epic



Stela Gheție, *Sabia lui Mihai*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 204 pag.

Pare greu de crezut, dar romanul *Sabia lui Mihai* reprezintă volumul de debut în proză al Stelei Gheție. Din scurta notă bio-bibliografică de la începutul cărții mai aflăm că autoarea a mai publicat (doar) un volum de versuri, *Pădurea tăcută* (Editura Rosmarin, 1998) și că este autoarea mai multor traduceri din limba engleză. De altfel, între 1985 și 1996 Stela Gheție a locuit în Statele Unite. Pe coperta prezentului volum atrag atenția, în mod surprinzător, date fiind firavele antecedente literare ale autoarei, recomandările mai mult decât flatante făcute la adresa ei de două dintre numele foarte grele ale literaturii contemporane: Lawrence Durell și Raymond Federman.

Am făcut această succintă trecere în revistă a principalelor repere bio-bibliografice ale Stelei Gheție dintr-un motiv cât se poate de simplu: scrisul său nu prea seamănă cu nimic din ce am citit până acum în literatura română. Nici o legătură cu ego-proza celor mai mulți dintre tinerii autori de azi, dar nici prea multe puncte comune cu textualismul generației '80, la modă în anii formării sale intelectuale. Deceniul american și cursurile cu Federman și-au spus cuvântul și scrisul de azi al Stelei Gheție este un soi de proteism postmodern, un taifun epic devastator care a smuls de la sol și învârte în aer prezentul și rădăcinile istorice, faptul divers și marea credință, marea înțelepicune și limbajul dezarticulat, poezia, proza critica literară, filosofia și gazetăria, limbajul știrilor de televiziune, viața și artefactul, oameni reali și eroi fictivi, raționalul și iraționalul, limbajul oamenilor și cel al păsărilor și animalelor. Viteza este amețitoare, contururile se amestecă în permanență, niciodată nu ești sigur de ceea ce vezi, raționalul și analiza nu pot străbate, tot ce îți rămâne de făcut este să privești fascinat potopul, să îl aștepți să treacă și apoi să te freci la ochi și să te întrebi nedumerit „ce a mai fost și asta?“.

Romanul este cronica unei singure săptămâni (2-8 februarie, nu este precizat anul, dar acțiunea se petrece în stricta actualitate) în care se petrec însă o mulțime de lucruri. Totul este o succesiune de *flash*-uri, clipuri din viața unor personaje de condiții sociale și intelectuale complet diferite, relevante pentru peisajul social al tranziției. Fiecare *flash* deschide o nouă perspectivă asupra prezentului, rezultatul final fiind o neașteptat de exactă radiografie a lumii românești contemporane, cu locurile ei comune, ușor recognoscibile, dar adesea iraționale la o analiză foarte atentă. Oamenii au o infinită putere de adaptare (felul senin în care românii au acceptat absurdul dens din ultimii ani ai regimului comunist o demonstrează cu asupra de măsură), ei ajung să perceapă ca normale lipsa de comunicare, elementele supranaturale, cele care nu se potrivesc într-o ordine logică, fantasticul și visul strecurat în viața cotidiană. Unul dintre personajele Stelei Gheție nu ezită să o mărturisească direct: „Știi, spune Iulia, mi se pare că tot ce ni se întâmplă nouă aici nu are nici o legătură cu ce se întâmplă în realitate. Stai, n-am zis bine, nu că n-are nici o legătură, dar viața noastră adevărată e undeva departe, ca un zmeu care zboară cine știe pe unde, în vreme ce pe pământ noi ținem doar un capăt de funie și ne holbăm aiuriți...“ (p. 72)

Pretextul epic al narațiunii este căutarea unei presupuse săbii a lui Mihai Viteazul care urma să fie donată șefului Delegației Marilor State la București, pentru a fi expusă la Centrul multicultural din Lyon. Nimeni nu este în stare să garanteze autenticitatea obiectului, nici nu își pune serios problema, totul este ca la Lyon să fie expusă o sabie cu amprenta vechimii și cu valoare simbolică. Căutarea sabiei (fie ea și simplu artefact) este elementul de fundal, ceea ce s-ar putea numi principalul element aflat pe agenda publică. În spatele acestui subiect care a captat atenția *mass media* și a actualității politice se află însă viața cotidiană, cu dramele ei, cu mici bucurii și mari dezamăgiri, cu miracolele și revelațiile (spirituale, intelectuale, umane) care înconjoară existența fiecăruia. Harababura este generală și o familie Mihai ajunge să înfieze o fetiță găsită. Dintr-o greșeală a funcționarului de la starea civilă, aceasta ajunge să se numească Sabia în loc de Sabina. Altfel spus, chiar Sabia lui Mihai: „Mai târziu după ce domnișoara și-a luat rămas-bun și cei doi părinți au rămas singuri, se uită amândoi curioși, neîncrezători la foaia de hârtie albastră, certificatul de naștere al fetiței, pe care scrie cu litere mari, oficiale, inatacabile, că Mihai și Garofița Mihai au o fată, pe nume Sabina. – Stai, măi, omule. Ia uite-aici, aici nu zice Sabina. – Zice Sî-a-bî-i-a. L-a mâncat pe nî. – Sabia Mihai! – zice Garofița cu îndoială. – Sabia Mihai! Așa zice. Dar știi că nu sună rău? Sabia lu' Mihai! Mie-mi place. Așa o ieșit, așa o lăsăm. – Sabia lu' Mihai , murmură și Garofița, parcă ar pipăi o marfă nouă necunoscută, încercând să se dumirească ce ar putea fi. Așa să fie, bărbate.“ (p. 144)

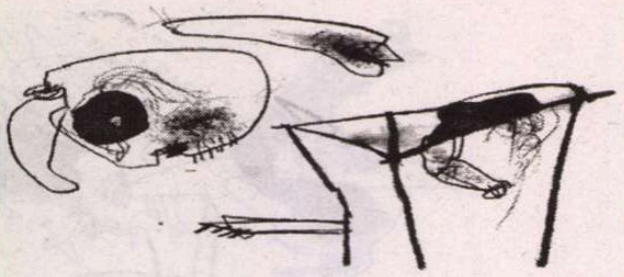
În ultimă instanță *Sabia lui Mihai* poate fi interpretat și ca un roman al limbajului. Autoarea are un formidabil simț al limbii, schimbă cu ușurință registrele și se adaptează tuturor tipurilor de limbaj, de la conversațiile dezarticulate cu sugarii și animalele, până la limbajul mass-media sau cel diplomatic. Fiecare om are particularitățile sale de exprimare, în funcție de educație, vârstă, profesie, mediu în care își desfășoară activitatea, iar autoarea suprinde cu deplină dezinvoltură toate nuanțele. Nici un sunet nu îi scapă, fiecare erou al său se definește mai degrabă prin felul în care se exprimă decât prin faptele și gândurile sale. Iată cum arată, de pildă, conversația cvasi-suprarealistă dintre o mamă și țâncul ei de nici doi ani: „Ridică o mânuță către ceasul demult ieșit din uzul rațiunii și gângurește astfel: - Ta-ta-ma-ta-ko! Ta-ta-ko! Ko! Iar mama lui îl înțelege și-i răspunde: - Co-co-do? Nu-i, nu-i pui. Ia cu pa-pi, ba-pi. Însă mititelul se rățoiește: - Ko-ko-to! Ko! Ta-ta-ma-ta! Ko! Ko! – Nu-i, nu-i pui, zice mama și din instinctul feminin de a distrage cu ceva de-ale gurii atenția celui care mort-copt îl vrea pe Ko-ko-to, îi întinde băiatului o napolitană. (pp. 8-9). Pornind de la Ta-ta-ma-ta-ko-ul sugarului, prozatoarea străbate cu multă dezinvoltură toate straturile limbii. Bețivul incurabil, fost pe vremuri strungar de categoria 1 la IMGB, mereu cu sudalma grea, apăsată pe buze și cu pumnul strâns pentru a lovi, mama terorizată de un soț violent, posesoarea unui bun-simț resemnat, care dorește să-i facă viața suportabilă copilului ei, filosoful interiorizat ce-și pune sub semnul întrebării propria identitatate, domnișoara notar, modernă emancipată, șoferiță de Matiz și abonată la „Elle“, „Cosmopolitan“ și „Financial Times“, tinerii studenți care stau în gazdă, preotul, reporterii tv, ministrul de Externe și diplomatul occidental venit să viziteze România, toți vorbesc pe limba lor. Chiar dacă, inevitabil, codurile sunt mereu altele, toată lumea înțelege pe toată lumea în acest Babel comunicațional. Dincolo de limbajul străzii, spațiul fonic este completat de noua limbă de lemn a *mass-media*, practicată cu sârg de reporterii de televiziune și de gazetarii din presa scrisă.

În spirit postmodern, fiecare fragment din cartea Stelei Gheție se pretează la o serioasă analiză stilistică și de conținut. Ca ansamblu însă, romanul este foarte stufos și, de aceea, destul de dificil de citit și aproape imposibil de interpretat unitar. Cu siguranță, un astfel de roman (altminteri foarte bine scris, la nivelul frazei autoarea nu are nimic din șovăielile stilistice inerente unui debutant) poate face deliciul lingviștilor și naratologilor, pe marginea lui se pot organiza seminarii și se pot scrie studii savante, dar îmi este greu să îmi imaginez că el ar putea stârni interesul unui cititor de romane obișnuit. Pretextul narativ este subțire și foarte puțin credibil (poate în mod deliberat), firul epic este (prea) alambicat, personajele nu au identitate, sunt mai degrabă categorii reprezentative ale tranziției, povestea, rezumată, devine lipsită de orice consistență. Categoric valoarea romanului stă mai mult în calitatea texturii narative decât în arhitectura ansamblului.

Sabia lui Mihai de Stela Gheție este ceea ce s-ar putea numi un roman *pour les connaisseurs*. Cu siguranță, el nu are cum să devină un *best-seller*. Dar aceasta nu înseamnă că autoarea lui nu are calități certe de prozatoare. ■

cărți primite

- Aurel David, *Ioana*, roman, Editura Agora, Călărași, 2007, 124 p.
- Mansi Barberis, *Din zori până în amurg*, convorbire cu Melania Munteanu, Studiu de Ianca Staicovici, Traducere în italiană de Otilia Doroteea Borcia, Editura Universal Dalsi, București, 2002, 384 p.
- Teodor Baconsky, *Pe ce lume trăim*, eseuri, Editura Fundației Pro, București, 2007, 168 p.
- Nichita Danilov, *Centura de castitate*, poezii, Editura Cartea Românească, București, 2007, 102 p.
- A.C. Pahomi, *Ademenirea*, proză, Editura Nouă, București, 2006, 148 p.
- Aristeea Manoliu-Vorobchiovici, *Caravana afghană*, (1923-1929), jurnal, Editura Premier, Ploiești, 2007, 228 p.
- Henrik Ibsen, *Când noi, morții, vom învia*, traducere, studiu introductiv și tabel cronologic de Venera Antonescu, Editura Dharana, București, 2006.

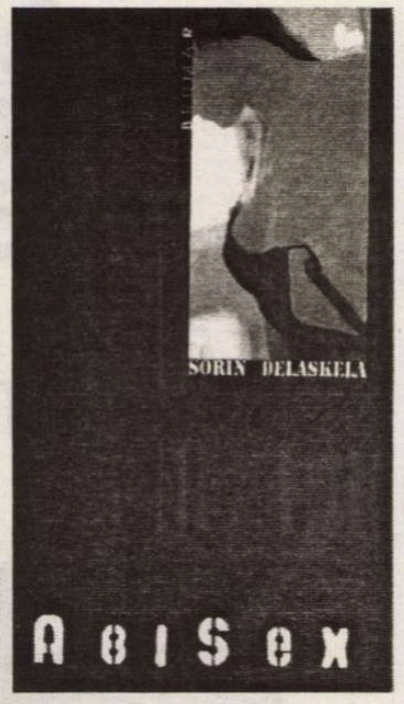


Romanul e, în unele momente, violent-licenţios, dar niciodată grosolan. Oricum, nu alunecă în pornografie, deşi o simulează, pentru îngrozirea cititorilor.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Un autor cinic



Sorin Delaskela, Abisex, Timişoara, Ed. Brumar, 2007. 184 pag.

Nu (prea) avem autori cinici. Nu avem vocaţia cinismului (pentru că suntem prietenoşi cu lumea, cum scrie în ghidurile turistice pentru străini, dar şi pentru că ne lipseşte forţa morală de a merge cu sinceritatea până la capăt). La noi n-au apărut până acum un Céline sau un Sologub, un Jean Genêt sau un Gombrowicz. Tinerii care practică „mizerabilismul" nu sunt cinici, au doar insolenţa stridentă a unor timizi. Felicia Mihali, o prozatoare cu adevărat cinică, a căzut ca un meteorit în literatura română şi a produs consternare, dar în scurtă vreme – deznodământ simbolic – s-a expatriat.

Putem vorbi acum de încă o apariţie de acest fel, cu caracter de (rarisimă) excepţie. Este vorba de Sorin Delaskela, autorul romanului *Abisex*. Sorin Delaskela (care pe vremuri îşi semna textele – trimise rubricilor de *Poşta redacţiei* – Sorin Vidan) s-a născut la 24 septembrie 1968 la Drobeta Turnu-Severin. A studiat sociologia şi filosofia la Universitatea din Craiova. A fost, succesiv, muncitor necalificat, bibliotecar, ziarist, şomer, redactor-şef, consilier de imagine şi strategie electorală, şef de cabinet parlamentar. Romanul său, scris la persoana întâi (şi, din când în când, la persoana a doua), din pespectiva unui tânăr care trece de la o îndeletnicire la alta, fără să se remarce în nici una, valorifică probabil ceva din această experienţă. Ceea ce face însă romanul demn de interes, mai mult decât „caleidoscopul" mediilor sociale, este perspectiva cinică asupra realităţii. Situaţii care ne sunt familiare (şi de care, eventual, ne-am şi legat afectiv de-a lungul timpului) sunt privite de autor într-o lumină rece, necruţătoare, făcându-ne să tresărim ca la vederea unei flagelări în piaţa publică:

„La ora aceasta, toţi bărbaţii din lume stau crăcănaţi şi băloşi, lipiţi de ecranele televizoarelor. Au fost vremuri în care feţele lor dârze fluturau sub flamuri, sub zidurile cetăţilor păgâne. Dar aceste timpuri au murit demult şi nu vor mai învia niciodată. Poate că e mai bine aşa. Bărbaţii-spectatori, născuţi pentru a înfuleca chipsuri, cu telecomanda în mână. Femeile îşi mângâie copiii înainte de a-i trimite la culcare. Privirile lor lăptoase alunecă leneş pe suprafeţele inerte ale mobilelor uşoare din pal, survolează covoarele, vasele de cristal, tablourile desfăşurate pe pereţii albi, interminabili. În momente precum acesta se simt cumva împlinite. Deşi dragostea a murit. S-a înălţat în întunericul marin, odată cu ţipetele naufragiaţilor şi lucirile demente ale astrelor."

Cinicul are, cum se vede, nostalgia unor vremuri eroice. şi, în mod paradoxal, o sensibilitate de poet. Cruzimea cu care observă lumea este, poate, un *protest* împotriva prozaismului ei.

Cu aceeaşi obiectivitate nemiloasă este studiată relaţia sexuală cu fiecare femeie (şi sunt multe femei în roman, o adevărată colecţie):

„O ţin pe genunchi pe Viola, strivindu-i sfârcurile în palme, plimbându-mi limba prin gura ei scârboasă. Scufundaţi în *Personal Jesus*. Viola îmi striveşte limba între dinţii ei cariaţi. Degetele mele se caţără pe sânii ei vlăguiţi. Pe corpul ei osos şi transpirat. O frec mai mult mecanic, aiurea. Stă agăţată de mine ca o veveriţă de ramuri.

– Vrei cioco? Hai, papă şi tu.

Îmi plimbă bucata de ciocolată pe sub nas. Îmi vine să o arunc pe fereastră. Probabil ar fi avut acelaşi sunet cu al unei pungi cu apă. Pleosc. S-ar fi spart, fufa. O tonă de sperma s-ar fi revărsat pe străzi. Corpuşoare miliardisime de spermatozoizi morţi. A doua zi de dimineaţă, oamenii muncii ar ocoli-o indiferenţi, grăbiţi. Mugetul halelor i-ar chema, halucinant, ca un cântec de sirene sclerozate."

Urmează o defilare de personaje feminine (un *slide-show*), portretizate exclusiv prin comportamentul lor sexual:

„La antipodul fufei tragice Viola, e angelica Ilona. [...]

– Trebuie să te speli cu săpun, bine de tot. Fără grabă. E important. Uite aşa.

O asculţi foarte supus. Nu trebuie să o superi. Dacă vrei să ajungi între cracii ei orbitori. O simţi speriată cu tine. Înţelegi. Gesturile tale se doresc tandre, dar nu-s. Îţi plimbi sexul peste sânii ei alb-rozalii şi suavi. O simţi oripilată, dar şi curioasă. Îţi place să-i priveşti sexul, să împingi cu limba himenul, să-i înfrângi crisparea încetul cu încetul şi să simţi cum se umple de dorinţă ca o amforă de vinul aromat şi viclean.";

„Apoi a fost Mona. Cea mai înaltă secretară din lume. [...] Îţi bate la maşină comentariile politice pe care le duci lui Geo la ziar. Le bate frumos, la un rând jumătate, cu aliniate. O frumuseţe de litere se înşiruie pe paginile albe. Clasa politică autohtonă e o aglutinare de orgolii mărunte, frustrări, nevroze, creiere mici şi burdihane insaţiabile. Preşedintele e mai ridicol ca un Moş Crăciun în izmene. Tâmpenii. [...]

Pentru tine Mona a rămas o fată tristă, cu un sex larg. O imagine. Ceva îndepărtat, mort, un fel de trecut paralel, copia unui eveniment fără semnificaţie. După o oră de regulat, începeai să te gândeşti la altceva. La chestii dintre cele mai diverse. Începeai să compui un articol în cap sau să faci calcule în privinţa banilor." Etc.

Romanul e, în unele momente, violent-licenţios, dar niciodată grosolan. Oricum, nu alunecă în pornografie, deşi o simulează, pentru îngrozirea cititorilor. Ca orice cinic, autorul are un anumit sadism în raport cu cei care îl citesc. El foloseşte fraze scurte şi energice, care îi conferă autoritate. Parcă mânuieşte un bici.

I se poate reproşa doar că, din dorinţa de concizie, din oroarea de explicaţii, devine uneori eliptic. Câteodată nu se poate înţelege cine cu cine s-a întâlnit, unde sau când s-a întâmplat ceva etc. În rest, însă, romanul e remarcabil. Va trebui ca de acum înainte să urmărim cu atenţie (şi înfricoşare) evoluţia lui Sorin Delaskela. ■

Tichia de mărgăritar

Vulva prehensilă

Ion M. Mihai, autorul volumului de critică literară *Lecturi sublimate*, apărut la Ed. Dacia din Cluj-Napoca, se pronunţă dezinvolt şi hazardat asupra cărţilor pe care le citeşte. Deşi nu stăpâneşte perfect limba română, dezvoltă o retorică de specialist în domeniu:

„Pentru a preveni orice neînţelegere [...], trebuie să precizăm de la început că nu este vorba de o antologie exhaustivă".

Dar cum ar putea fi exhaustivă o antologie, care prin definiţie este o selecţie?!

Ion M. Mihai practică o superficialitate voioasă în evaluarea textelor. El obişnuieşte să scrie cu aceeaşi consideraţie despre scriitori clasici şi autori obscuri. Între Eminescu şi M. N. Tomi, între Caragiale şi Vasile Dobra nu sunt, din punctul lui de vedere, mari diferenţe de valoare.

M. N. Tomi, un versificator în general neinspirat, este tratat ca un clasic în viaţă:

„Neliniştit de gravele probleme existenţiale actuale din societate, obsedat de propria-i stare fizică ce-l urmăreşte ca o existenţă paralelă, poetul face dese recursuri în sine însuşi, reuşind să creeze stări poetice elevate."

În mod similar, Vasile Dobra, autorul unor impresii de călătorie lipsite de semnificaţie literară, are parte de de o cascadă de caracterizări elogioase:

„Un joc agreabil care place, încântă şi creează satisfacţii psihice majore. Totul e plin de lirism ca un poem romantic medieval." etc.

Găsind satisfacţii psihice majore în lectura unor texte fără valoare, Ion M. Mihai ne provoacă insatisfacţii psihice majore.

*

Volumul de „noeme şi dianoeme" *Claunul de neon* publicat de Ion Antoniu (la Editura Palimpsest din Bucureşti) reprezintă, în felul lui, o performanţă. Textele din acest volum sunt pline de neologisme răsunătoare, dar nu transmit nici o emoţie. Zdrăngănesc strident, ca nişte tinichele lovite de copii cu piciorul pe o stradă pavată cu piatră cubică:

„Cufundându-ne-n plenitudine/ reconstituim Principiul Logic al Noncontradicţiei/ dintre Eu şi Ego-ul dictator subtil,/ agonia *nous*-ului în Logosul inospitalier când/ întâietatea nocturnului intangibil e o metafizica,/ dez-meticindu-mă-n sens, desacralizez umanitatea:/ contopirea Eului cu Absolutul Moale,/ identificat cu undele transcendente ale Fiinţei Vii/ pentru explorarea Abisului din EGO regenerându-l!" *(Suprarafionalitatea)*.

În mod curios, şi poemele de dragoste sunt scrise în acest stil inuman. Îţi vine greu să crezi că vreo femeie ar putea fi cucerită cu declaraţii care par compuse şi rostite de un robot:

„prescrise-mi sunt mângâieri de urgenţă tactilă/ dezlegând epiderma de amneziile gurmande/ trupul tău strălucitor e legănat întru dorinţe/ te arde pofta-mi castă-n vulva-ţi prehensilă!" *(şagalnicul logos)*.

Ca o supremă şi regretabilă dovadă de consecvenţă, chiar şi atunci când se joacă, poetul foloseşte un limbaj artificial şi greoi, făcându-te să te gândeşti la un cavaler medieval în armură care sare coarda:

„Să ne pregătim destructurarea-de-sine: O-H-O! O-H-O! Bine!/ Deşurubându-ne *alelele* acizilor nucleici O-H-O! Încă o dată!" *(Imposibila dedublare)*.

Uităm cu plăcere cartea, imediat după ce o închidem. Un singur gând ne urmăreşte: cum o fi, totuşi, *vulva prehensilă*? **(Alex. Ştefănescu)**

Dacă v-a trecut prin minte cumva că între tânărul demon titular şi juvenilul Liviu Ioan Stoiciu există vreo legătură subterană, vă voi dezamăgi.

Tinereţea unui demon

Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

De Liviu Ioan Stoiciu îl cunoaşteţi, desigur, ca poet optzecist (debutând chiar în anul de graţie, cu volumul *La fanion*) şi – eventual, în vremea din urmă – ca dramaturg. Vă sfătuiesc, însă, să puneţi pentru câteva momente în paranteză toate aceste detalii istorice şi să vă imaginaţi un Liviu Ioan Stoiciu care nu poartă *încă* ordinul de onoare al generaţiei '80. Care, în fond, scrie o poezie plină de un anume dinamism al perspectivelor, dar care nu e *încă* teatrală. Sau, mai bine de atât, lăsaţi autorul şi biografia lui deoparte şi gândiţi-vă la cum ar putea arăta câteva texte extrem de unitare în imaginarul lor suprarealist, dar închegate constant pe scheletul unei scrieri niciodată duse la capăt. Despre toate acestea dau seamă cele şapte microvolume scrise de Stoiciu în perioada 1976 – 1980 (*Pam-param-pam, Hai la om, Aşa un vis, Adjudu vechi – cantonul 248 –, Cantoniereasa – autopoeme –, Cu ochiul liber, Atenţie la tren*) şi rearanjate acum într-o singură carte, sub nefericitul titlu *Pam-param-pam (adjudu vechi)*.

Dacă v-a trecut prin minte cumva că între tânărul demon titular şi juvenilul Liviu Ioan Stoiciu există vreo legătură subterană, vă voi dezamăgi. Conexiunile biografice (chiar atunci când sunt justificate) poartă cu ele promisiuni ale unei periculoase lipse de igienă morală. Sau intelectuală. Este vorba, spun, despre o poezie care îşi conţine mărcile imaturităţii, iar nu despre o vârstă reală ori recuperată a autorului. Cine e demonul cel adolescentin, atunci? Aşa cum pesemne bănuiţi şi cum tot auziţi de ani buni, teoria. Veţi vedea de ce.

Sunt deosebit de interesante, din perspectiva criticii literare, cazurile acelora dintre scriitorii generaţiei '80 care îşi scot la lumină producţiile anterioare deplinei lor „convertiri" stilistice. Şi mai ales teoretice. Salturi spectaculoase sau pur şi simplu clivaje lente îi transformă destul de brusc pe unii dintre aceşti poeţi studioşi în mărci înregistrate ale celui mai puternic şi mai omogen grup literar de la noi. Capul de serie se dovedeşte, şi de data aceasta, Mircea Cărtărescu, care în 2002 îşi publică la Editura Brumar o serie 50 de sonete de la sfârşitul deceniului al optulea, multe dintre ele inedite. Diferenţele dintre avangardistul ludic şi *beatnic*-ul de mai târziu aproape că sar în ochi. Şi – din nou – aproape că seduc.

În zona acestor recuperări gravitează şi intenţiile lui Liviu Ioan Stoiciu. Numai că la un alt nivel, cu alte mize şi, bineînţeles, cu alte eşecuri. Din punctul meu de vedere, nu atât volumul în sine trebuie pus în discuţie, cât intuiţiile sale teoretice – intenţionate sau nu – neglijate de autor cu o consecvenţă la fel de greu explicabilă. Poemele propriu-zise sunt mici povestioare de un suprarealism tributar în mod vădit picturilor lui Dali, pe un fundal de provincie moldovenească privită prin ochii incerţi ai unui copil. Plus felurite personaje desprinse dintr-o zoologie palpabilă sau trasate din câteva linii feroviare. Cam asta ar fi, de la distanţă.

Să citim, însă, acest volum altfel decât impresionist şi psihocritic. Vă propun, aşadar, o lectură dominatoare şi îndeajuns de subtilă. Iar pentru asta, să ne folosim, de legităţile întâmplării şi să ridicăm un subtitlu la rangul care i se cuvine. În locul carnavalescului *pam-param-pam* să imaginăm o variantă centrată pe *autopoeme*. Mi se pare, din capul locului, mai adecvată, mai proaspătă, mai fertilă şi mai uşor de generalizat. Făcând o comparaţie strict formală, *autopoem* nu sună deloc mai rău ori mai inexpresiv decât recenta inovaţie numită *autoficţiune*. Şi totuşi, uşile batante ale succesului funcţionează asincron în cele două situaţii. În vreme ce unul din termeni stârneşte polemici înfocate şi creează mode printre prozatori, celălalt trece neobservat. Pe bună dreptate? Rămâne de parcus şi de aflat:

„cu focul/ ascuns în tulpină de trestie/ în poală cu fructe/ proaspăt culese din grădina/ maicii domnului şi

Liviu Ioan Stoiciu, *Pam-param-pam (adjudu vechi)*, Editura Muzeul Literaturii Române, 2006, 156 p. Desene de Vasile Anghelache. Cu o mărturisire a autorului

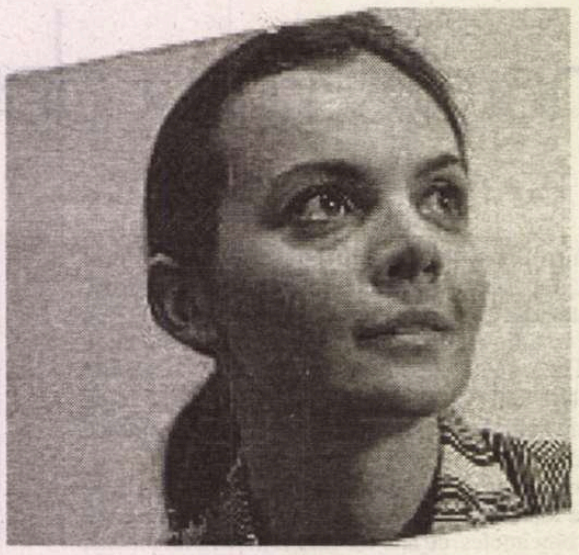
în mâini cu un sceptru, în/ formă de fanion CFR/ şi cu o măciucă, sprijinit în coasă, acolo şi/ la brâu cu/ un cosor de tăiat strugurii, la ultimul vagon,/ în cabină, frânarul învârte o roată/ uriaşă şi opreşte o dată trenul de marfă în haltă-/ şi coboară, călare pe/ un peşte, la adjudu vechi, unde/tu, pe peron, cantoniereaso, la barieră, stai/ cu sorţii zilei de mâine/ în coif: că ia să trag şi eu un bob (de smirnă), îi zice,/ poate câştig...// ah, vino, zeu al fecundităţii, se roagă în gând/cantoniereasa şi casca şi-şi/ face imediat cruce la gură, să nu intre în ea/necuratul: e/ complet zăpăcită (vino acum/ în chip de ploaie de aur)... vino şi jumătate cal (zău),/ numai vino şi-mi despleteşte părul// taci, bufniţă (o îmbrăţişează/ strâns frânarul) că sunt gata să-ţi zidesc, din/ pietre de grindină, casă.../ te măriţi, fă, în noaptea asta cu mine?"(*Cu focul*)

În puţine vorbe, rânduri cum sunt acestea fluidizează un gen aparte de oralitate, o naraţiune dificil de urmărit în care viaţa şi textul nu rămân paralele (*récit*-ul francez), întrepătrunde câteva forme de discurs & *so on*. Iar, în subsidiar, vine direct dintr-o experienţa existenţială a copilăriei, situată undeva în preajma halucinaţiei. Dacă un partizan neatent al autoficţiunilor de orice fel ar avea temeiuri să le valideze ca atare, am serioase îndoieli că vreun teoretician al literaturii s-ar avânta pe o asemenea pistă. *Autopoemelor* lui Liviu Ioan Stoiciu le lipsesc, se vede limpede, urmele minimale ale conştiinţei de gen. Şi intenţia de a se defini, fie şi imprecis. Iar, din nefericire, algoritmul prin care un concept poate fi impus involuntar, fără a o şti dinainte, e operant numai în butadele lui Molière.

Iată cum demonul precoce al genului moare, în paginile acestei cărţi, înainte de a deveni adult. Fapt nu imposibil de prevăzut, dacă luăm în calcul evoluţia ulterioară a poetului Liviu Ioan Stoiciu şi momentul scrierii ei. Înainte de debut, atunci când absolut totul le e permis absolut tuturor. Chiar şi crima, nu tocmai onorantă, de lez-teorie. ■

Fototeca României literare

Liliana Ursu



Floriile

Parfumul finicului Te acoperea ferindute de iubirea lor zgomotoasă. Prea zgomotoasă.
Doar cîţiva prunci în braţele maicilor
Te acopereau cu zîmbetul lor de lapte
şi mieii din jurul Ierusalimului cu subţiratecul lor glas
te fereau şi ei de mulţimea zgomotoasă.
Prea zgomotoasă.

Cele cîteva rînduri de haine puse pe spinarea asinei îţi aminteau de ucenicii tăi,
de paza cuvintelor şi a gîndului Tău în inimile lor.
De frageda iarbă de sub tălpile lui Ioan la Iordan.
De foişorul ce unea cerul cu pămîntul în acea înserare a Cinei cele de taină.
Cînd tot Erai taina.
Cînd cerul şi pămîntul grăiau în tăcerea Ta ca o livadă în floare,
în cuvintele Tale din sînge şi din carne.
Cînd aerul ce-l respirai cuprindea plinătatea iubirii lor pentru Tine, cînd şi-au lăsat casele şi marea şi ochii cei dragi urmîndu-Te.

Ca o pădure de nepătruns, ca un zid de cetate sau o apă de netrecut erau hainele lor în jurul Tău

pe spatele ascultător al asinei ce te purta printre ramurile de finic ce aveau să se preschimbe în curînd

în pietre şi urlete jalnice, îmbătrînite de ură. Orbii Te vedeau, surzii Te auzeau în bucuria cea tînără a zilei.

Cu cap plecat treceai printre ei, primind osanalele lor precum cununa de spini de la capătul crucii.

Semne

cânţa privirii,
cânţa mîinilor,
cânţa auzului
cânţa gurii

cânţa părului
în sfîrşit, în camera cea de taină a inimii
cânţa cuvintelor şi a simţămintelor
- mărturisirea întru cânţă

cânţa primei raze
în faţa ghiocelului îngheţat.

Scrisori din Audia

1.
Lumina care stă peste Audia
vine din deal,
din stea,
din turlă,
din cuşmă.

2.
Lumina care stă peste cel ce se roagă
vine din Psalmi,
din ieslea de la Betleem,
din cruce.

3.
Rusalina, Sentia, Tisia, Aburia
- cuvinte line acestea peste ape,
corăbii îngropate în stele.

...catarge, catarge...

4.
mănînc cireşe pe întuneric
număr stele
şi o pasăre se aşază în fereastră
şi-mi pune în palme
luna.

5.
Magnifica zăpadă,
murg şi mărgea
şi îndrăzneala celor trei trandafiri
şi drumul la poartă
în vara din iarnă.

6.
O umbră a numelui Tău eram
şi mă bucuram
întru singurătatea mea bogată.

Salvarea insulei

În casa,
cît de senină e mărturisirea
freziei către laleaua albă,
în prag de primăvară
cînd copiii au plecat la cules
de leurdă şi de păpădii.

Un pas şi încă unul, o nouă hartă
caligrafiază umbrele noastre
în parcul cu copaci exotici.
Cîndva, sub umbra cireşului japonez
sub care stăm acum
îşi avea atelierul
meşterul de stele,

iar sub laur
se întindeau imperiile ceţii
dinspre nordul tău moldav
„Vezi ce rosteşti deasupra rîului,
memoria lui e nemuritoare"
cum versurile din Luceafăr
pe care mi le-ai recitat în latină
ca o presimţire a fiecărei vocale-regină,
a fiecărei consoane-mareşal.

azi am fost deodată în toate insulele pierdute:
insula Ada Kaleh,
Insula Şerpilor
Insula Raiului
şi le-am salvat împreună pentru o dimineaţă
în insula cea de toate zilele
din Bucureştiul cel de toate zilele
din acest parc pe sub care trec
un rîu şi un metrou.

o hartă pictată pe un bob de orez
au caligrafiat cuvintele noastre astăzi

13 martie 2007 după Hristos
cînd tu aveai în geantă „Rugăciuni la malul lacului"
şi Acatistul Sfîntului Serafim de Sarov
şi un poem abia început pentru tatăl tău
şi povestirile lui de pe front
iar eu purtam pe palme
un stup miniatural
şi-n fiece hexagon auzeam
cum respiră
cîte o rugăciune
la Maica Domnului

Cîte puţin despre Rai

Raiul? O plutire.
Cît urma unui greiere
în grădina de lîngă gară.
Cît jarul din poiană
după plecarea sihastrului.

Raiul? Cîntec mic.
Şuier de tren în nopţile
prevestitoare
ale brumei.

Nădejde neîmpărţită.

Şi corabia albă, albă
a unui schit
înfruntînd iernile
dar mai ales primăverile sălbatice.

Raiul? Lumina ce se cobora urcînd
peste apostolii Domnului
în pacea serii
de la Cina cea de taină.

Cerul învierii

o poetă îmi scrie că a moşit 40 de miei
după ce şi-a ţinut discursul la academia
din Ţara Galilor.

primăvara şi rîul curge altfel
şi glasul brînduşelor de pe mal
îl aude doar sihastrul
şi le imploră să nu mai strige atît de tare.

pe ultima gheaţă a lacului aleargă
un pîlc de vulpi.
cruda lumină de martie
intensifică roşul lor compact
precum păcatul

iar stradivarius la un alt ţărm
află o pereche de vîsle aruncate de mare
le ia acasă
îşi încălzeşte mîinile la focul din crengi
tinere de portocal
şi apoi face din acele vîsle
prima lui vioară.

o altă poetă calcă batiste
într-un bloc turn din Balcani.
traduce din Seferis
dar mai ales se roagă.

cît despre frăţietatea spiritului
şi viaţa de minune
tainic ne vorbesc

doar flacăra euharistică
şi cerul din cireşul de mai
din care îngerul
împarte copiilor
cireşe.

Tapiserie cu porţi

Porţile: dincolo de ele stiva de lemne
şi laptele în vasul cărămiziu
şi liziera pădurii de salcîm.
Din lumina-i verde, crudă, caldă
creşte un mereu acelaşi schit
sub ploaia de stele
care plouă în sus.

Poarta cea albă,
prin ea am privit prima oară
caii
şi floarea de basilicum,
mică, aproape o aripă de flutur
şi crucea botezînd apele îngheţate
- un fulger fierbinte.

Poarta cea roşie
prin ea treceau mucenicii
cu mantiile trupurilor
sfîşiate,
lumină absorbită de gura unui înger.

Poarta cea argintie
prin ea zăream primii ghiocei
şi căruntseţea lui Solomon
şi fibula lunii noi.

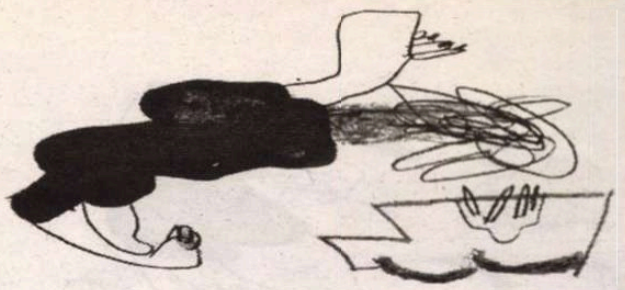
Prag şi portal

prag şi portal
îngemănare de aur şi auriu;
stiva de fîn,
mantie regească
ieslea şi zîmbetul Pruncului
care ţine bolta cerului
teafără.

Zugravul şi poleitorul

Călugărul salvează fluturi
cînd se lasă bruma
şi ei sunt aproape morţi.
Îi aduce în chilia sa
şi ei învie.

Pictorul salvează fluturi
cînd se lasă bruma
şi ei sunt aproape morţi.
Îi aduce în atelierul său
şi îi pictează
poleindu-i
cu praf de aur. ■



Scrisoare din Paris

Istorie şi viaţă

Există – puţini, dar există – autori care nu se supun regulei generale a „conului de umbră", a traversării deşertului plictiselii şi indiferenţei – Jules Michelet (în august bicentenarul naşterii sale) este unul dintre ei; rău spus, pentru că el nu poate fi numărat aşa, printre „alţii", oricât de puţini.

Există autori care nu pot fi încadraţi unui gen, unei categorii anume – cum să-l numeşti pe el istoric, doar istoric ? el care a scris despre toate, o carte despre păsări, una despre insecte, alta despre marinari, un tratat despre specificul, despre „eternul" feminin – şi care înainte de toate este un mare scriitor, egalul lui Montaigne, al lui Rabelais, al lui Balzac ca expert al condiţiei umane şi al artei de a scrie. Istoric, desigur, dar unul care a deşteptat în Roland Barthes – autorul unui *Michelet par lui-même* – plăcerea de a citi...

Carte de tinereţe a criticului francez şi una care a rămas, dintre toate cele scrise de el, cea preferată, cea mai aproape de inima sa, căci iată au şi criticii literari o inimă...

Mai există şi autori care se adresează deopotrivă minţii şi afectelor, curiozităţii intelectuale şi dorinţei – fizice – de „participare", cu siguranţă că Michelet este unul dintre ei...

Există şi autori, ca el, pe care dacă-i citeşti în întregime, sau aproape, neglijând mai tot restul, te poţi socoti, doar limitându-te la asta, un om destul de învăţat... Lecţii de istorie în a sa *Histoire de France* şi în atâtea altele – şi în absolut egală măsură lecţii privind viaţa, inclusiv cea „intimă".

Michelet, cel născut la Paris cu exact două sute de ani în urmă într-o familie de oameni săraci – tatăl, lucrător tipograf, încarcerat pentru „datorii" – are o viziune tragică asupra existenţei, a **istoriei**, ca şir de mizerii, de orori, de figuri şi evenimente sinistre, cum e orice istorie, străveche, veche, nouă, contemporană nu mai puţin; dar el nu se rezumă la atât, deşi ar fi fost pe deplin legitim, ci dispune şi de o incredibilă putere *regenerativă*; se „culcă" dezgustat şi se „trezeşte" ca un prunc, cu sufletul vindecat, gata să o ia de la capăt...

Citeşti *Istoria* şi te îngrozeşti, mai la fiecare pagină, aşa cum se îngrozea plin de „greaţă" autorul însuşi scriind-o, ştii bine de tot că **totdeauna** a fost aşa, n-are de ce să nu fie şi astăzi aşa, o poveste cu zgomot şi furie, zisă de un nebun – şi totuşi trebuie să „renaşti", păstrându-ţi sau reinventându-ţi cumpătul, bietul cumpăt; să nu dai înapoi în faţa câtorva porunci, a câtorva elementare „comandamente", să le zicem biblice, să le zicem civice, să le zicem, ca Michelet însuşi, „republicane"; iată ce „citim" citindu-l pe **el**, cu a sa nepotolită poftă de a înţelege „ce se întâmplă" cu omul, cu lumea „asta", pentru că de alta nu prea dispunem...

Poftă – un cuvânt cheie aici. Poftă de toate cele menite să o stârnească, natură, geografie, zoologie; deloc în ultimul rând de femei, de femeie...

În *Jurnalul* său, recent descoperit, nimic din viaţa sa nu lipseşte – nici socoteala „acuplărilor" cu buna sa nevastă, izbutite-ratate, de-a valma, dar ţinută la zi, socoteala, cu maximă aplicaţie... Păcat că Roland Barthes în al său *Michelet par lui-même*, n-a dat la rându-i socoteală de exhaustivul jurnal intim. De care Michelet era mândru, punându-l mai presus ca „îndrăzneală a detaliilor" intimităţii de *Confesiunile* lui Rousseau, pentru că nu era deloc modest de felul său şi nici nu avea motiv să fie... Mai adăuga că însemnările acestea numai de o jumătate a vieţii sale dau seama, cealaltă jumătate fiind reprezentată pur şi simplu de cărţile sale... Atenţie, deci, istoria Evului Mediu, a Renaşterii, a Revoluţiei, tot jurnal intim – sunt.

Curios fel de „istoric" – şi nicidecum „obiectiv"! – acest Michelet, făcând din relatarea evenimentelor şi a figurilor istorice, parte a propriei biografii... Nici n-avea de ce să nu facă aşa, aici zace, vorba vine „zace", căci numai de zăcut nu e vorba în cazul său, secretul nu numai al vitalităţii, dar şi al modernităţii textului său...

Născut pe lângă piaţa Bastiliei în 1798, a copilărit în ambianţa Revoluţiei franceze abia-abia petrecute – a trăit deci Istoria în imediata sa proximitate şi cu toată prospeţimea, cu toată **ingenuitatea** – genială! – ce impregnează şi opera sa. Studia cu extremă atenţie documentele, arhivele, bibliotecile, dar şi „improviza" (cam fără să se abată de la misteriosul „adevăr istoric") în marginea celor pe cale livrescă aflate; însufleţea, viaţă dădea din el însuşi – avea destulă! Copilărise în ambianţa revoluţiei – căreia, atenţie, nu i-a iertat fărădelegile; trăise celelate revoluţii, 1830, 1848 – şi nu „obiectiv" aşa-zicînd, ci cu o vână participativă –, fusese revocat de la **Collège de France** în 1852 odată cu lovitura de stat, deloc pe placul spiritului său libertar şi „republican", se bucurase de restauraţia în sens invers de la 1870 – de nedisociat sunt, la el, **autorul** şi **opera**, intimitatea şi scena publică, umorile şi evenimentele... Nu catadixea să le despartă...

Lucian RAICU
august 1998

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Doamne, părăseşte-mă

Doamne, părăseşte-mă,
Lasă-mă-n lumina albă,
Să plutesc prin urbea veche
Ca un fluture de baltă,
Fără ţintă, fără sprijin,
Cînd lin umbra malu-şi saltă,
Doamne, părăseşte-mă
Proaspăt în lumina caldă...

Doamne, părăseşte-mă
Ca o ciutură fîntîna
Clipocind în pietre apa
Dusă-n căni, spre guri, cu mîna,
Ca să mi se-nmoaie-n suflet
Tristeţea groasă cît rîma,
Doamne, părăseşte-mă
Ca o ciutură fîntîna...

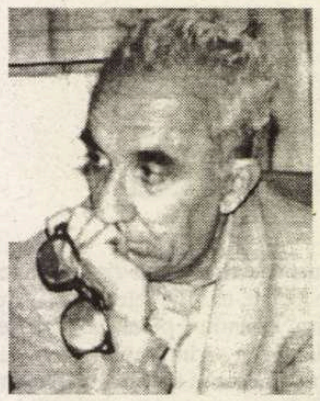
Doamne, părăseşte-mă
Cum femeia păcătoasă,
Luîndu-şi coapsele şi sînii,
Iese pe furiş din casă
Şi le dă rîzînd oricuia
O întinde pe mătasă,
Doamne, părăseşte-mă
Ca femeia păcătoasă...

Doamne, părăseşte-mă,
Lasă-mă-n lumină caldă
Să plutesc prin vechea urbe
Ca un fluture de baltă,
Fără ţintă, fără sprijin,
Cînd lin malul umbra-şi saltă,
Doamne, părăseşte-mă
Singur în lumina albă... ■

Devenise între noi un fel de joc şi o glumă privată – una din acele formule banale sau banalizate prin repetiţie, care pot căpăta o rezonanţă ironică şi totodată autoironică în convorbirile dintre prieteni.

literatură

O pagină de jurnal despre Mircea Ivănescu



Martie 2007

„Am fost victima unei ciudate asociaţii de idei"... Am subliniat pasajul şi m-am hotărît să-i telefonez lui Mircea Ivănescu la Sibiu şi să-i comunic descoperirea mea. (Îl chem la telefon din Bloomington cu o anumită regularitate, încerc astfel, de departe, să-i mai risipesc sentimentul de singurătate care-l apasă din ce în ce mai neiertător după anii petrecuţi „pe patul meu de suferinţă", cum îmi spune el invariabil.) Mircea a rămas puţin mirat că am găsit această frază în *Point Counter Point*, credea că citatul figurează în alt roman al lui Huxley, *Eyeless in Gaza*. Poate că are dreptate, poate că figurează şi acolo (nimic nu-l împiedica pe autor să reia o formulare memorabilă, atît de comică în preţiozitatea ei : A fi *victima* ... unei asociaţii de idei). Oricum, în *Point Counter Point* prezenţa ei m-a izbit şi se potriveşte de minune caracterului ultracerebral şi artificial al lui Philip Quarles, prin care autorul îşi face un autoportret sarcastic – nu mai puţin sarcastic decît portretele celorlalte personaje din acest roman satiric *à clef* (Rampion e D.H. Lawrence, Burlap e John Middelton Murry, Webley e Oswald Mosley etc.) I-am citit lui Mircea pasajul (în engleză, desigur; acum îl traduc): „Astăzi, la Lucy Tantamount, am fost victima unei foarte ciudate asociaţii de idei". E o însemnare din jurnalul lui Quarles, un citat fictiv dintr-un jurnal fictiv la puterea a doua. Lucy, femeie „modernă", bogată, frumoasă, cinică, egoistă, de o sexualitate capricioasă, rîde cu gura deschisă la o glumă a lui Quarles şi cerul aproape alb al gurii ei îi reaminteşte brusc de albul din gurile lacom căscate ale crocodililor pe care-i văzuse în India, în grădina zoologică din Jaipur, cînd un paznic le arunca bucăţi de carne crudă. Asociaţia de idei a cărei „victimă" e Quarles e de fapt o muşcătoare alegorie. Interesant, ideea de „victimă" trebuie luată în sensul cel mai literal, tocmai pentru a da naştere alegoriei. I-am sugerat lui Mircea să mediteze asupra ei şi el a rîs.

„Nu-i o carte mare, dar are pagini admirabile", mi-a spus el. „De exemplu, partea finală, în care e vorba de quartetul *Heilige Dankgesang* al lui Beethoven". Spre uimirea mea, Mircea îmi recită în nemţeşte indicaţia completă înscrisă de Beethoven la începutul părţii a treia: *heilige Dankgesang eines Genesen an die Gottheit, in der lydischen Tonart*. Ar vrea să reasculte acest quartet şi îi promit că-i voi aduce un cd cu opus 132 cînd vin la Sibiu, în mai. Nu ţine să aibă toate quartetele, cum îi propun, dar se bucură că va primi, făgăduite mai demult, toate sonatele de pian ale lui Beethoven cu Richard Goode. Aproape că mă umileşte – dar, în acelaşi timp, mă umple de bucurie admirativă – precizia cu care-şi aminteşte el acest roman, citit cu o jumătate de secol în urmă. Mi-a vorbit, de exemplu, de personajul Spandrell (pe care eu îl uitasem complet, odată cu întregul schelet narativ propriu-zis, înainte de a reciti cartea), cu detalii interpretative pe care nici nu le bănuiam: Spandrell, îmi explică Mircea, ar fi bazat în parte pe biografia lui Baudelaire. Amîndoi au fost traumatizaţi, în copilărie, de recăsătoria mamei văduve, iubită cvasi-incestuos, cu un militar (generalul Aupick, generalul Knoyle în roman). Asta ar explica înclinaţia lor spre rău, spre viciu, spre autotortură, spre imaginaţia crimei etc. Numai că Baudelaire şi-a transpus aventurile – în mare parte imaginare – din sfera răului în marea poezie a *Florilor răului*, pe cînd „dublul" său ratat, închipuit de Huxley, sfîrşeşte efectiv în crimă şi sinucidere. Ciudăţenia e că Mircea, deşi nu-şi mai aminteşte de pasajul pe care i-l citesc la telefon, ştie într-un fel romanul mai bine decît mine, care abia l-am terminat. Fabuloasa memorie, aproape borgesiană, a lui Mircea: datorită ei el e, poate, scriitorul cel mai borgesian pe care-l cunosc, deşi această dimensiune rămîne mereu ascunsă.

Mă las în voia asociaţiilor de idei... Formularea din „Jurnalul" lui Philip Quarles e identică cu un „clişeu privat" (dacă se poate spune aşa), pe care-l foloseam pe vremuri în discuţiile cu Mircea. Nu o dată, cînd făceam o remarcă maliţioasă despre cineva, o comparaţie zeflemitoare, să zicem, despre o cunoştinţă comună pentru care el avea sentimente de simpatie, el mă contrazicea cu o severitate amicală, spunîndu-mi: „Eşti victima unei asociaţii de idei". La rîndul meu, cînd nu eram de acord cu ce spunea el (ba chiar şi cînd eram de acord!), mi se întîmpla să-i replic, pe un ton voit compătimitor: „Eşti victima unei asociaţii de idei". Devenise între noi un fel de joc şi o glumă privată – una din acele formule banale sau banalizate prin repetiţie, care pot căpăta o rezonanţă ironică şi totodată autoironică în convorbirile dintre prieteni.

Erau frecvente astfel de formule în vorbirea lui Mircea, totdeauna extrem de personalizate, purtînd pecetea inconfundabilă a personalităţii lui, în aşa măsură încît, dacă le rosteam în discuţii cu alţii din grupul nostru, ele deveneau citate explicite: „... cum ar zice M. Ivănescu" (lui îi place adeseori să vorbească despre el însuşi la persoana a treia şi să-şi reducă numele de botez la o iniţială). „Sunt un nenorcit, toată lumea dă cu piciorul în mine" spunea şi spune Mircea, în concluzia unei conversaţii sau, uneori, la despărţire, în loc de „la revedere", atunci cînd foloseşte cu un bun prieten şi ca pe o favoare specială, persoana întîi. Astfel de fraze au, pe lîngă sensul lor propriu şi figurat-ironic, statutul aluziv al unor citate, *sună* ca nişte citate – prea evidente ca să mai fie atribuite sau ca să fie puse în echivalentul verbal al ghilimelelor. De multe ori ele sunt chiar citate. N-am încercat niciodată să identific originea lui „Toată lumea dă cu piciorul în mine", pentru că această expresie a sfîrşit prin a deveni o *semnătură*, un autocitat caracteristic, o prezentare de sine, un semnal de recunoaştere.

Utilizate ca nişte glume private şi totodată ca nişte „mecanisme de apărare", aceste „citate" (ghilimelele sunt aici necesare şi, mai mult, au avantajul de a sugera „punerea în abis": citatul în citat în citat şi aşa mai departe, ca într-o regresiune infinită) – aceste „citate" provin din sursele cele mai diverse, scrise sau orale. Uneori sunt traduse literal (şi totodată idiosincratic) din texte celebre – din *Hamlet*, bunăoară; alteori provin din formule orale, voit inadecuate (vezi Caragiale: „...dacă e anonimă o semnăm şi noi..."), cum ar fi „Orşicîtuşi de puţin, contează enorm de mult", care se referea oblic la poetul boem Teodor Pîcă, prieten cu neasemuitul Leonid Dimov, cu desenatorul Florin Pucă şi cu Mircea însuşi, în perioadele alcoolice ale acestuia. „Orşicîtuşi de puţin..." a devenit şi un vers din *Cîntec de adormit elefantul*. Dar acest poem se referă, în principal, la *Children's corner* de Debussy, şi anume la partea intitulată „Jimbo's Lullaby" – oare Jimbo voia să sugereze un elefant de pluş, de jucărie, în numele căruia vocala „*i*" ar fi folosită în sens diminutiv şi vag sinestezic, ca în „*petit*", prin contrast cu enormul Jumbo, celebrul elefant expus la circul londonez al lui T.C. Barnum în 1882? Sau poate, cum s-a spus uneori, ar fi vorba de o simplă greşeală de transcriere făcută de compozitor? Că poemul *Cîntec de adormit elefantul* face aluzie la Debussy mi-a spus-o chiar Mircea care, pe vremea cînd locuia în Strada Spătarului, în casa părintească, „citea" la pian (cîteodată şi mie) bucăţi din Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven, Chopin, Debussy... Era un bun pianist, dar mult mai puţin bun, ţinea el să adauge, decît fratele său Emil, care-şi pusese capăt zilelor cînd Mircea avea unsprezece ani, în 1942. Îmi povestea adeseori despre Emil, a cărui umbră tragică bîntuia casa din Strada Spătarului. Cînd a început să scrie poezie, tîrziu şi mai mult în joacă, Mircea era pe punctul de a abandona pianul – curînd avea să-l abandoneze definitiv –, dar nu şi amintirile lui muzicale sau gustul rafinat pentru muzică... Scriind acestea, cad eu însumi „victimă unei asociaţii de idei" căci, deodată, poezia lui Mircea îmi apare ca o partitură complexă de citate şi aluzii verbale, un corespondent literar al lui Debussy, care e şi el plin de citate muzicale amestecate cu „impresii" imediate şi fantasme produse de aceste „impresii". Adineaori, am căutat şi găsit surprinzător de repede (în neorînduiala în care îi ţin cd-urile acumulate în ultimii ani) cele cinci discuri cu operele de pian ale lui Debussy, în interpretarea lui Aldo Ciccolini. Am început să le ascult, bineînţeles, cu *Children's Corner*.

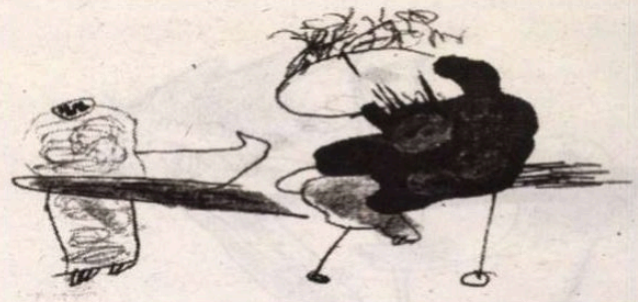
Cred că formula huxley-ană i s-a impus iniţial lui Mircea, i s-a întipărit în memorie, sau i-a produs, cum ar zice el, „o întipăritură", atunci cînd a întîlnit-o în piesa de teatru postumă a fratelui său, *Artistul şi moartea*. (Piesa fusese publicată de prietenul lui Emil, Alexandru Vona, în unicul număr al revistei *Agora*, scoasă de Ion Caraion şi Virgil Ierunca în 1947, şi Mircea avea un exemplar, pe care mi-l împrumutase şi mie.) Personajele din *Artistul şi moartea* au următoarea caracteristică: în atmosfera macabru simbolică a piesei, ele rostesc replici care sunt aproape exclusiv citate din autori numiţi sau din autori nenumiţi, pe care cititorul trebuie să-i recunoască sau să-i ghicească. Maxime celebre (uneori inversate sau subtil deformate), aforisme, profesiuni de credinţă, fraze memorabile sau selectate idiosincratic, însoţite de minime comentarii, alcătuiesc o compoziţie sumbră (dată fiind tema, dată fiind sinuciderea îndelung şi minuţios pregătită a autorului, la o dată fixă, mărturisită prietenilor, amînată dintr-un motiv aparent frivol – un recital de pian al lui Gieseking anunţat între timp – dar finalmente executată cu o voinţă inflexibilă) şi totodată extraordinar de ironică şi de artificială. Impresia de artificialitate vine tocmai din ninsoarea citatelor, care are loc parcă în mintea unui om înzestrat cu o memorie fabuloasă, un om a cărui creativitate e acoperită de zăpada mereu mai groasă a amintirilor de lectură.

Dar nu asta e important, ci faptul că, pentru Mircea, citatul din Huxley a fost intermediat de textul piesei. Emil Ivănescu nu-l numeşte pe Huxley în legătură cu formula despre asociaţia de idei şi victimele ei, deşi se referă de mai multe ori explicit la Huxley în cursul piesei. Mnemonist borgesian şi el, îndrăgostit de o posibilă reîncarnare a lui Lucy Tantamount, mi-l închipui conştient de asemănarea dintre gura deschisă în rîs a femeii din roman (şi a avatarului ei bucureştean) şi gurile crocodililor din Jaipur în aşteptarea cărnii crude. Eu am crezut multă vreme că acest „clişeu privat" era, în ciuda aerului său de citat, o invenţie a lui Mircea. Apoi l-am identificat în *Artistul şi moartea* şi abia acum în *Point Counter Point*, la recitire, dînd de pasajul din jurnalul lui Quarles. În romanul lui Huxley, repet, amuzant e că fraza cu pricina e un citat imaginar din jurnalul unui romancier imaginar, cu efectul de „punere în abis", exemplificat de autor, parcă în derîdere, prin reclama la marca de cereale de breakfast *Quaker Oats*: „... o cutie de fulgi de ovăz ţinută în mînă de un Quaker care ţine în mînă o cutie de fulgi de ovăz ţinută în mînă de un alt Quaker, care ţine în mînă o cutie de fulgi de ovăz... etc. etc." Un exemplu poetic al acestui procedeu – răsfrîngere recesivă, potenţial infinită – e „mopete şi ipostazele" al lui Mircea: „mopete scrie un poem despre mopete / stînd la masă în local, scriind aplicat / un poem despre mopete", cu încheierea perplexă: „mopete s-a răsturnat. / care din ei? el – celălalt? celălalt?"

Într-un fel sau altul, suntem cu toţii victimele unor asociaţii de idei... Îi promit lui Mircea că-i voi telefona din nou de ziua lui, 26 martie.

Matei CĂLINESCU

Eul devenea un receptacol al suferinţei colective, iar indiferenţa factorilor de putere îl urca pe revoltatul poet pe un piedestal al geniului neînţeles şi batjocorit. Abia posteritatea urma să-i facă dreptate.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ştrumful-şef

Cu noul său volum, Marius Ianuş iese din *underground*, adică dintr-o subterană din care-şi făcuse mediu de viaţă şi manifest literar, subsol ori canal labirintic pe sub piramida puterii politice, economice şi sociale. *Ştrumfii afară din fabrică!* are, în pofida titlului simpatic, un aer trist. E limpede, pentru oricine îi întoarce paginile, că încă tânărul autor încheie aici un capitol important al experienţelor sale artistic-existenţiale. Turbulentul, iconoclastul, anarhistul Marius Ianuş rămâne în volumele anterioare: *Manifest anarhist şi alte fracturi* (2000) şi *Ursul din containăr – un film cu mine* (2002). Cel de faţă îl arată într-un format nou, respectabil, cu versuri bune şi câteva texte citabile în întregime – dar diminuat, diluat, eviscerat poetic. Aceasta să însemne că odată extrasă *atitudinea*, din poemele lui Ianuş nu mai rămâne mare lucru?

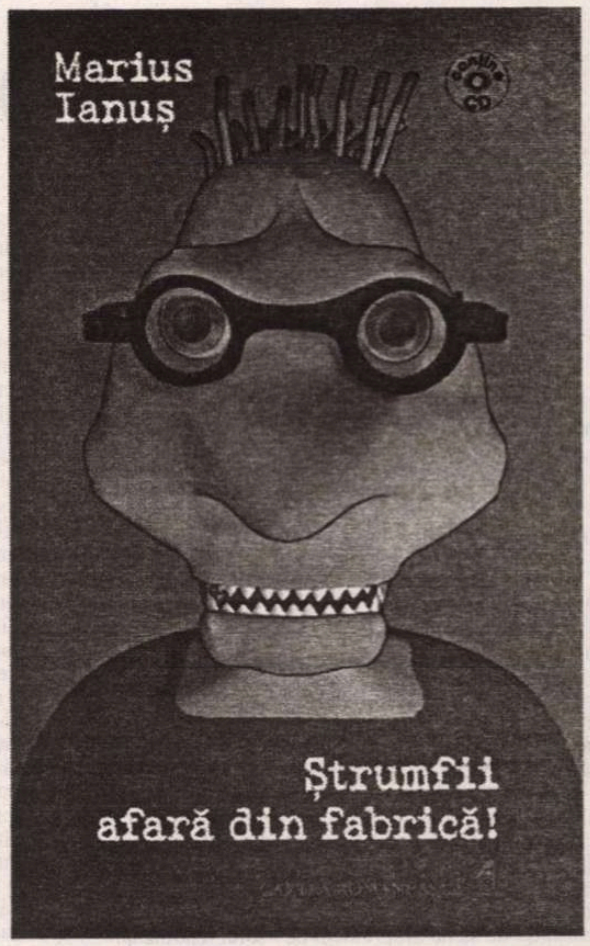
Să nu ne grăbim; ar fi prea simplu să fie aşa, ar fi o condiţionare cvasi-mecanică. Să fac şi eu – în paralel cu autorul – o recapitulare, un bilanţ critic. În sinusoida versurilor sale, pragul cel mai înalt, ca şi cel mai de jos, erau atinse într-un acelaşi elan contestatar, al poeziei cu mesaj social. Eul devenea un receptacol al suferinţei colective, iar indiferenţa factorilor de putere îl urca pe revoltatul poet pe un piedestal al geniului neînţeles şi batjocorit. Abia posteritatea urma să-i facă dreptate. Deocamdată, adevărul umbla cu capul spart, iar artistul îşi unea huiduielile şi blestemele cu ale aurolacilor Tranziţiei. Atitudinea aceasta era la fel de bine marcată în poeziile de mare ori îndoielnic efect. Cele dintâi o expuneau amestecată cu obsesiile intime ale creatorului, urcând împreună cu ele din subconştient. Celelalte o declamau retoric, utilizând aluzii străvezii şi făcând jocuri de cuvinte puerile, cu numele unor vedete ale zilei. Prin urmare, nu gesticulaţia *anti* reprezintă cheia evoluţiei/ involuţiei lui Marius Ianuş, ci nivelul (de adâncime sau de suprafaţă) la care ea se transformă în discurs. Ceva din carnea vieţii, din sudoarea şi sângele ei, se pierde inevitabil la transferul în coala tipografică; dar Ianuş era, printre poeţii afirmaţi după Revoluţie, un exemplar rarisim al seriei. Cel la care, dincolo de text, găseai adevărul fierbinte al unei credinţe, al unor viziuni, al unor experienţe ce întorceau, pur şi simplu, literatura pe dos.

Această fracturare a convenţiilor sociale şi literare nu a fost deloc lipsită de riscuri. Mai întâi că autorul s-a văzut redus la condiţia de paria în lumea noastră culturală: un bezmetic, un vagabond agresiv pe care oamenii „subţiri" îl ocolesc. Câte premii s-au acordat în ultimii zece ani unor grafomani şi nulităţi literare? Câte burse, câte stipendii, câte sejururi de creaţie în străinătate? Lui Marius Ianuş, celui mai bun poet din noua generaţie, nu i s-a oferit (pentru că nu i s-a recunoscut) absolut nimic. I-a rămas să se consoleze cu lirica lui protestatară; a cântat marginalitatea, marginalitate i s-a dat. Însă riscul vechiului Ianuş era şi unul de ordin artistic; iar el şi l-a asumat cu un curaj de *kamikaze*. Şi-a asumat doza de ridicol a fracturismului şi balansul estetic subsecvent, între versuri incredibile, ce taie răsuflarea, şi texte mediocre, aproape jenante. Şi *Manifest anarhist*, şi *Ursul din containăr* erau de o inegalitate izbitoare: pentru că o revoluţie făcută în spaţiul liric are întotdeauna asemenea efecte colaterale. Zidul tradiţiei nu se prăbuşeşte cu una, cu două, părul albit de moloz al revoluţionarului devine uneori şi o imagine comică...

Cel care dorea să zguduie scena societăţii şi a poeziei este în prezent un burghez cuminte, un revoltat lobotomizat. Nu mai apare ca un copil al Străzii, ci ca un adult de interior. Are o soţie căreia îi jură iubire eternă, o fetiţă pe care vrea s-o crească „într-o cadă de şampanie" (!), un loc de muncă stabil (machetist la „Gândul") şi internetul pe care îşi caută, zadarnic, un spaţiu de libertate individuală. Poeziile lui recente – ne anunţă pe coperta a IV-a a *Ştrumfilor* – sunt scrise direct pe net şi influenţate „zdravăn" de noile moduri de comunicare. Fracturismul a fost „epuizat"; e descoperit, în schimb, „lîrismul elementar". Dacă în prima secţiune a cărţii, *30*, Marius Ianuş îşi contemplă propriul drum, notând, parcă înfricoşat, „am scris versuri îngrozitoare", în cea de-a doua, *Ştrumfii afară din fabrică!*, încearcă să facă şi să desfacă, în continuare, iţele poeziei tinere. Se răresc concurenţii, se înmulţesc epigonii. Autenticitatea dispare, lăsând în loc politichia literară... Ianuş nu mai este liderul fracturiştilor, e ştrumful-şef, care trimite *email*-uri şi postează poeme *elementare*, exaltând-o pe Miruna Vlada (până la a-l declara... bacovian). Recapitularea trecutului liric e făcută cu stânjeneală, cu ruşine de sine. Vechile texte incendiare, de o intensitate insuportabilă a proiecţiei şi a expresiei, sunt atribuite unei anumite vârste şi unui context istoric dat; ca şi cum arta adevărată s-ar explica prin glandă şi cicluri electorale: „Am scris versuri în care îmi răzbunam/ viaţa, gândurile, anii care treceau,/ treceau întruna...// Am scris versuri îngrozitoare/ într-un moment al istoriei îngrozitor/ încolţit de fiare imbeciloido-isterice.// Recte în societate./ Cu ceauşeii// (...) Am scris versurile alea/ pe care nu pot să mi le explic.// & i-am ajutat pe alţii să facă literatură.// & din chestia asta nu înţeleg nimic.// N-am scris versuri ca să impresionez critica,/ nu le-am trimis mai nici o carte.// N-am scris ca să fiu Number 1.// Atunci de ce le-am scris?/ Cât rău era în mine?" (*Cel bun, cel rău, cel urât*). *Răul* acela avea densitate şi complexitate poetică; pe când „binele" de azi e turnat în texte de o întristătoare platitudine. Ducându-şi fetiţa la circ, la teatrul de păpuşi sau în parc, tatăl este de lăudat. Dar poetul, el, pare paralizat: „M-am dus cu Zveruţa la circ/ ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat,/ mie tot circul ăla nu mi-a spus nimic –/ eu mă uitam ca la o pânză albă.// M-am dus cu Zveruţa la teatrul de păpuşi –/ ea s-a bucurat, a râs, a aplaudat.../ eu n-am înţeles nimic din toată comédia aia,/ eu m-am uitat ca la o pânză albă.// M-am dus cu Zveruţa în parc, printre jucării/ ea le vroia pe toate, ţipa, aplauda/ eu nu vroiam nimic, eu mă uitam/ ca la o pânză albă." (*Cântec elementar*, 3). În altă parte, exhibările de *macho* stârnesc râsul: „Îmi place s-o fac ca un artist/ îmi place să stau îndelung în tine,/ pe penisul meu scrie ianuş inside –/ un virus homofob mi-l susţine...// femeile sunt, aproape toate, cu mine...// Îmi place s-o fac ca un artist/ mi-o bag într-un prezervativ cu ţepi/ înainte/ să mi-o bag în tine" (*Ianuş inside*). După numai o filă (placheta are multe pagini albe, ca să pară mai puţin subţire), autorul se înfăţişează complet năuc, buimăcit de faptul că trebuie să scrie poezie. Şi iată cum o face: „Aicea sunt banii/ Aicea sunt banii// Şi aicea o poză/ trimisă de un amic/ de demult –/ cineva pe malul mării// cine?/ ce mare?// La televizor e un meci de K1 –/ am renunţat la Sade// şi pe canapea o frumoasă/ femeie goală// o interesează K1?/ i-am spus că am copil?// şi aicea sunt banii/ aicea sunt banii" (*K1*).

Înainte, lui Marius Ianuş nu-i ajungea hârtia pentru câte avea de spus, de exprimat, de urlat; acum, are toate condiţiile tehnice şi materiale, dar rezervorul a secat. Dacă afirmaţia din urmă pare prea categorică, o îndulcesc puţin: artistic vorbind, căpetenia ştrumfilor a ajuns la fundul sacului. Ici-colo, imagini frumoase şi versuri notabile („un exerciţiu împotriva depresiei & ideilor goale,/ ghemuri de carne pârjolite în pat.// Sau proptite de pereţi, ca slănina bunicului,// sau direct pe covor, nişte gândaci mari/ care oftează"; „Într-o zi o să deschid uşa lui Argentin/ ca un bătrân profesor mucegăit/ cu mâna clănţănind bezmetică pe clanţă/ cu lecţia înnodată în gât/ cu inima goală"; „Pajura fumegă. Scânteia fumegă./ Dimineaţa fumegă/ ca o cârpă aprinsă/ azvârlită pe geam"; „Era o chestie simplă, ridicol-umană,/ la rădăcina căreia bătea inima mea"); ori poeme întregi (*Road to Perdition 30*, *Ştrumfii caută lumea adevărată în amintire*, *De o parte şi de alta a cerului*) care amintesc cumva, pe undeva, de fostul Marius Ianuş. Sunt însă numai schije din vechile explozii lirice, recuperări nostalgic-disperate ale acelei minunate stări de lucruri în care, fără nimic al lui, Ianuş secreta poezie. Îl raportam, atunci, la tânărul Nichita Stănescu, la tânărul Mircea Dinescu, la mereu tânăra Angela Marinescu. Ori la puternicii lui colegi de generaţie milenaristă, din interiorul sau din afara modelului fracturist: Ruxandra Novac şi Teodor Dună, Zvera Ion şi Dan Sociu.

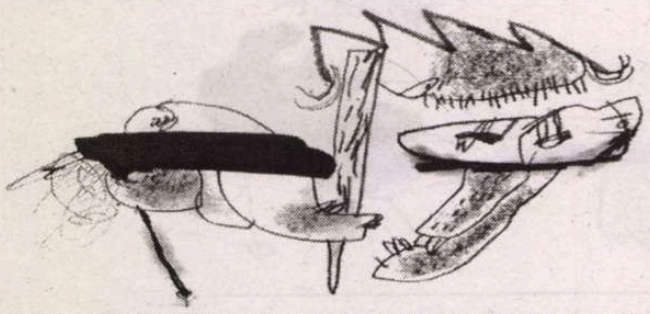
Prin ce eşuată alchimie a ajuns Marius Ianuş, astăzi, comparabil cu Dan Mircea Cipariu şi Iulian Băicuş? Să recunoaştem: decât aceştia, e mai bun.... ■



Marius Ianuş, *Ştrumfii afară din fabrică!*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 120 p.

cărţi primite

- *Cele mai frumoase poeme de dragoste*, alese şi traduse de Grete Tartler, ediţie multilingvă, Editura Humanitas educational, Bucureşti, 2007, 126 p.
- Ruxandra Cesereanu, *Năravuri româneşti*, „texte de atitudine", Editura Polirom, Iaşi, 2007, 236 p.
- Adrian Georgescu, *Nu-i aşa?*, povestiri, Silben Publishing, Bucureşti, 2007, 224 p.
- Carmen Mihalache, *Urât mai trăiţi, domnilor!*, „eseuri", Editura Timpul, Iaşi, 2007, 96 p.
- Florentin Popescu, *Nicolae Labiş*, monografie, Editura Vestala, Bucureşti, 2006, 224 p.
- Val Gheorghiu, *Jurnal* (1990-2006), prefaţă de Liviu Antonesei, Editura Institutul European, Iaşi, 2007, 652 p.
- Aurel David, *Luptător*, proză, Freamătul Publishing House, Florida, 568 p.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Pe marginea unui jurnal

Neîndoios unul dintre intelectualii actuali de seamă, dl Gabriel Liiceanu e îndeobște socotit drept filosoful nostru *en titre*, urmașul în linie dreaptă al lui Noica. Cap de serie, pilduitor profesionist al domeniului, ce se dorlotează în această postură, depășind-o voluptuos în sensul unor manifestări de autoritate absolută pe tărîmul civic în care vrea să facă ordine. Mai totdeauna interesant, nu o dată sclipitor, ne putem întreba însă în ce măsură d-sa e fidel... filosofiei. E un filosof ca atare, ce-și respectă statutul ce-i este respectat din afară prin atenții și onoruri rareori curmate, ori e mai curînd un eseist cu dificultăți interioare de adaptare la materia în numele căreia se pare că-i place să oficieze? Renumele d-sale de căpetenie a unei noi generații de filosofi indigeni să fie un clișeu fără îndestulătoare acoperire? Surprinzător, în volumul d-sale, *Ușa interzisă* („explozia «neîncadrabilă» a ființei mele pe parcursul unui an", „această explozie mă redă mie însumi întreg"), dl. Liiceanu se străduiește parcă a confirma o astfel de supoziție. Filosoful se scutură de conceptul de filosof ca de un maleficiu. Ce ar fi aceste personaje numite filosofi, se interoghează d-sa, decît un soi de piază-rea, bieți agenți ai uscăciunii, ai dezumanizării? „Filosofii sînt aducătorii relei-vestiri. Nelăsîndu-ne să ne desprindem de «solul fenomenal» și de «tărîmul experienței», pentru a ne avînta către zeii trimițători de semne, către farmecul coincidențelor și către o eternitate improbabilă, ei seamănă cu guvernantele bătrîne al căror suflet este prea uscat pentru a avea acces la lumea magică a copilului pe care îl țin de mînă". Autorul socotit și, după toate semnele, socotindu-se filosof, căci socialmente nu l-am auzit recuzînd calificativul cu care e habitual gratulat, nu pregetă a-și mărturisi aci despărțirea de filosofie. Cu simțămîntul că n-a pierdut nimic, altminteri zis că filosofia nu-i aparține organic: „Încetînd să traduc, către 40 de ani, din comentatori aristotelici și din Platon, am pierdut greaca. Grav e, de asemenea, că revenirea la toți aceștia nu mă mai atrage. În afară de o anumită carență care ține de «profesia» mea, nu simt în fapt că am pierdut ceva. Pasiunea pură care mă purta către «a ști» un autor sau altul s-a stins de mult". Și ca să nu persiste nici un dubiu, își exhibă dezabuzarea precum o pierdere a apetitului pentru hrană: „Dezabuzarea. De fapt, e ca și cum îți pierzi pofta de mîncare culturală: nici un fel nu te mai atrage, nici o carte nu-ți provoacă apetit cerebral". Să fie aceasta o stare generală, vagă, o angoasă plutind într-un văzduh al indeterminării? Câtuși de puțin. Dl Liiceanu pune punctul pe i, nominalizînd pricinile dezgustului ce-l încearcă, rămas în aceeași cheie similiculinară: „Cărțile edificatoare sînt montone și își propun experiențe de care nu ești în stare; Kierkegaard pălăvrăgește enorm; Hegel e ca o flașnetă; Lévinas e mediocru; Hesse e plicticos; Cioran e minunat, dar previzibil că îți taie și mai mult pofta de mîncare". În prezența acestei sumbre frivolități, rămînem sideraţi. Drept care sîntem puși în situația a ne întreba cum de mai poate autorul *Tragicului* să-i urecheze, așa cum obișnuiește, pe nefericiții noștri contemporani care se întîmplă a nu avea altă vină decît cea de-a se distanța de una sau alta din opiniile d-sale, a nu-i accepta retorica apodictică de mentor? Cum mai poate să-i trateze ca pe niște „frustrați și impotenți culturali", să incrimineze de sus „agitația impură" a „resentimentelor", „acumularea sistematică a insatisfacției", „autointoxicarea psihică, cu cortegiul ei de ură, invidie și răzbunare"? Pesemne, spre a-l cita pe Borges, „cu o candoare mult superioară reputației sale".

Singurul filosof care se bucură de prețuirea lui Liiceanu este Platon, care gîndea „rămînînd pe terenul vieții". Tot ce i-a succedat ar fi fost nu „o suită de note de subsol" la opera lui așa cum s-a susținut, ci „cu totul altceva", un nefericit viraj, artificiul „gîndirii pure", o abstracție ce s-a substituit „limbajului natural și imitației lui literare". A luat astfel naștere „limbajul filosofiei", cu disciplina adiacentă, greu de înțeles, un soi de escrocherie, deoarece caracterul său abscons a devenit „o afacere în sine". Ultima încercare de reînviere a nobilei întreprinderi filosofice se datorează lui Nietzsche, dar, *hélas*, „ideile lui nu se ridicau la nivelul vervei lui literare,«eterna reîntoarcere» a aceluiași sau «supraomul» rămînînd grevate de un iremediabil kitsch metafizic". Chiar așa: „kitsch"! Luînd notă de acest dezastru, dl Liiceanu a cărui „apostazie", fie spus în treacăt, nu e deloc „clandestină", astfel cum încearcă a o acredita, deoarece apare acum în pagina d-sale tipărită, se „agață" de Heidegger ca de-o speranță finală. Însă are parte de o nouă decepție. Personalitatea d-sale virtuală nu poate accepta nici acest țarc ce i-a apărut inițial a constitui o binevenită „penitență": „cu Heidegger nu puteai naviga în speranța că vei ajunge la un liman propriu. Ori rămîneai sclav pe plantația lui (adică unul dintre miile de cercetători onorabili care îl îngînă și încearcă să explice ceea ce pesemne că uneori Heidegger însuși nu a înțeles), ori treceai pe acolo ca să-ți iei binecuvîntarea înainte de a pleca în lume cu gîndul de a te pierde sau de a te găsi". Ajunși în acest punct al dramaticelor delimitări, ne-am putea imagina că unicul sprijin real, marea consolare, limanul lui Gabriel Liiceanu l-ar reprezenta – nu-i așa? – Noica. Adică magistrul d-sale pe care-l amintește fără încetare, a cărui reputație o apără cu o ferocitate ce nu admite nici cel mai ușor reproș, nici adierea unei disocieri. Dar surpriză! Purtat pe valul unei aprige confesiuni, dl Liiceanu mărturisește că și-a dat seama de un lucru teribil: același stigmat al „limbajului filosofic" îl purta și gurul de la Păltiniș: *id est* o despărțire iremediabilă între gîndire și viață. Ipostaza existențială a învățăcelului, eul d-sale doldora de gînduri, căderi, obsesii, anxietăți, exaltări, în optica lui Noica, nu prezenta interes pentru filosofie: „El era pus în paranteză, era relegat în regiunea precară a «sufletelului» lui Noica, era hulit ca purtător de spaime, remușcări, regrete, culpe imaginare și reale. Pînă și visele lui erau vinovate și impure, pentru că te trăgeau «în jos» către tine, în loc să te trimită la «uitare bună», în imperiul fără patimi și fără dureri, geometrizant și speculativ, al spiritului. Nu ajunsese Noica să dorească să viseze cu spiritul și să opună «visele spiritului» «viselor sufletului»?" Spiritul care gîndește nu înțelege sufletul care suferă. Oricît de intensă, biografia e irelevantă. Pentru a fi filosof e nevoie de-o *idee* care să-ți guverneze întreaga viață, de la altitudinea căreia să poți privi meprizant lumea „cu colcâiala ei dostoievskiană": „«Care vă este ideea?» Era întrebarea cu care Noica îi făcea pe discipolii săi să tremure. Pentru că fără «idee» ce te faceai? Rămîneai condamnat la lumea sublunară a sufletelului, ceea ce însemna a literaturii, a artelor sau, și mai rău, ajungeai să îți pui nemijlocit problema mîntuirii". Se putea o mai convingătoare despărțire de Noica? O decepție mai exact formulată? „Armura" filosofiei cu care junele discipol credea a putea păși sigur de sine („filosofii au fost întotdeauna infatuați") s-a desfăcut „din cheotori", iar purtătorul său s-a pomenit singur față-n față cu sine, cu „sufletelul" său, „ars de îndoială și patimă ca în ceasul dintîi al vieții"...

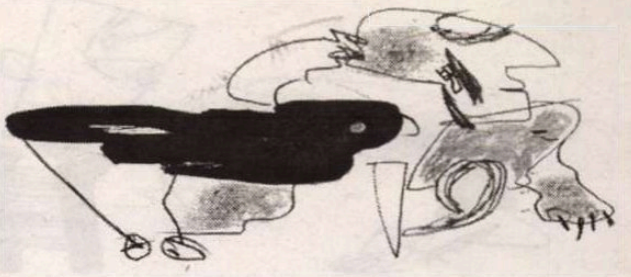
E drept că deziluzia provocată de Noica apare legată și de-o întîlnire a d-lui Liiceanu cu Cioran, care, dîndu-i sfatul de-a nu mai citi un timp, îi deschide ochii asupra primejdiei pe care o constituia severul program paideic noician, cel al performanței culturale: „«Nu puteți pierde meciul decît într-un singur fel: nemaijucîndu-l», ne spusese Noica lui Andrei și mie". Despre ce meci era vorba? Despre „Meciul Culturii, adică al Filosofiei, adică al Gîndirii în numele unei Unice Idei, în numele Conceptului". Nu fără un fanatism bibliografic, Noica punea discipolilor săi condiții „inconturnabile", de exemplu să-l citească neapărat pe Hegel în ediția Glock, pe Goethe în ediția Propyläen, pe Kant în ediția Bruno Cassirer etc. După cum prea bine se știe, învățăceii trebuiau să-și însușească temeinic și limba greacă. Nu era cumva un derapaj cultural, cu un sîmbure de perversitate? O îndrumare pe o cale ce, inhibînd resursele creatoare ale personalității, se arăta a fi o fundătură? Expierea laică nu era cumva un truc egoist al unui maestru diabolic? „Aceasta era etapa finală a unei programate uitări de sine, a finalității despărțiri de tine pe drumul împlinirii «performanței culturale», topirii eului în spațiul impersonal al «spiritului obiectiv». Acesta era capătul inițierii paideice, punctul terminus pentru mîntuirea prin cultură". Evident, pe traseul meditației d-lui Liiceanu, Cioran s-a situat la antipodul lui Noica. Cel dintîi punea accentul pe materia existențială, chiar dacă „văicăreala" sa „tăia pofta de mîncare" astfel încît rolul lecturilor rămînea descoperirea și „modularea (existenței) către expresia ei finală", a „vibrației proprii". „«Vibrează și citește ce vrei», ar fi putut suna îndemnul lui Cioran. Iar Noica nu avea să opună acestui îndemn decît rețeta dopajului cultural". „Sufletelul" izgonit în infernul intelectului de către Noica putea fi doar în acest mod reabilitat. „Meciul" pentru care înțeleptul cu bască își pregătise răbdător echipa de admiratori nu era *al lor*, ci al său, o ludică proiecție egotică: „Cînd am înțeles asta era tîrziu. «Vreau să fiu un întîrziețor», așa își definea Noica rolul lui pe lîngă noi. În cazul meu a reușit în exces. Și mai spunea: «Vreau să vă învăț dezvățul». Dar uitase să spună: dezvățul *de el*". E una dintre cele mai judicioase analize ale Școlii de la Păltiniș, după cum vedem departe de adulația pe care o opinie publică necritică și grăbită i-o atribuie d-lui Liiceanu și, bizar, departe și de propriul d-sale discurs pro Noica, exclusivist și stînjenitor de dur, în ocaziile extranee examenului de sine asumat.

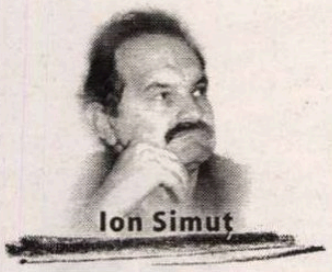
Pe ce drum apucă, într-un atare context, autorul *Ușii interzise?* Detașat de „limbajul filosofiei", plictisit de filosofi, agasat de culturalizarea maximală, lipsită de orizont, nu-i rămîne decît calea literaturii. Cu toate că îmboldit de pintenul unei mari ambiții prezumate, d-sa se balansează în unele momente între imposibilități reale sau pretinse: „Aș fi vrut eu să fiu scriitor, adică «autor de literatură» – ceea ce înseamnă că Dumnezeu mi-ar fi dat la naștere un dar deosebit: suprema libertate în spațiul cuvîntului –, dar nu eram. «Exeget» nu mai eram, pentru că nu mai scriam studii publicabile în reviste de specialitate. «Filosof» nu mai eram, pentru că pierdusem apetitul pentru «desfășurarea unui gînd»". Concomitent, ideea de-a nu scrie, „de-a nu se exprima" i se înfățișa cu neputință: „Îmi era indiferent cum. Tot ce voiam era să rămîn lipit de mine. Mai precis «să pun în afară» ceea ce se afla «înăuntrul meu»". Altfel spus să-și salveze „sufletelul" prin extrovertire scriptică. Rezerva față de rostirea prin mijlocirea literaturii să-i fi venit d-lui Liiceanu dinspre dispreţul suveran al lui Noica față de tot ce nu putea fi inclus în „ideea pură"? Să fie un reziduu noician care capătă alura unei neverosimile modestii? Tot ce se poate. În fapt, Gabriel Liiceanu e un înzestrat prozator speculativ, cu derivații evocatoare dintre cele mai suculente. Alături de fina capacitate de analiză a angrenajelor cerebrale pe care o dovedește, se arată foarte atent la pitoresc ca și la poză (modul regizat, ticluit al imaginii umane), pe care le descrie cu o neslăbită vervă. Aci intervine temperamentul d-sale vîrtos balcanic, acea manifestare, pitorească ea însăși, a unei naturi înclinate către exces, nedîndu-se înapoi din fața violenților nu doar de percepție ci și de limbaj. Acel „semioriental imoderat", cum îl definea Paul Morand, balcanicul care, e într-una-i din fibrele intime, autorul *Tragicului*, se caracterizează printr-un dezechilibru uneori, doar uneori compensat de arta cuvîntului. Iată un portret-robot furnicat de maliții, să zicem, argheziene: „Intelectualul umanist face tot ce poate pentru a obține, mai cu seamă cînd e fotografiat sau filmat, o aură inconfundabilă. Fiind cabotin prin esența lui, megaloman și crezîndu-se mereu privit și admirat, el este în permanență în căutarea unei atitudini: fie își sprijină bărbia în palmă, fie se joacă cu ochelarii, pe care îi scoate și îi pune la loc după o regie bine studiată (alteori, absorbit fiind de o problemă, se trezește mușcînd discret capătul unuia dintre brațe), în sfîrșit, dacă are degetele lungi și subțiri, ele trebuie să sugereze o anumită nervozitate, o vibrație interioară continuă și, de aceea, mîna acompaniază abundent vorbirea, cînd trecînd lin peste frunte, cînd încercînd să pună la loc o șuviță rebelă, cînd ondulîndu-se frîntă din *poignet*, în aer, punctînd și articulînd inteligent spațiul discuției". Sau un alt portret, în apa tare, plusînd aşijderea plasticitățile, al fostului meu profesor de logică, Henri Wald: „Își însoțea vorbirea cu o gesticulație plăcută și avea o excelentă «mișcare scenică». Era bine crescut, snob, vorbea o română deosebit de îngrijită. Iubea restaurantele, mesele bune, spectacolele, ținea conferințe în lumea artistică, mișuna enorm social, avea o nevastă cu un corp superb care lucra la televiziune și înjura ca un birjar, fapt de care el era foarte mîndru pentru că dădea «șic»". Sau o satiră comprimată într-o pastilă apoftegmatică: „În timp ce Soreşcu nu-l vedea pe Heidegger văzîndu-l chiar, Ioan Alexandru trăia doar în iluzia că îl vede". Nota caricaturală pe care dl Liiceanu o mînuiește cu o vădită satisfacție îl ajută a se contura el însuși, în chip obiectiv, ca personaj.

Un episod de la restaurantul Uniunii Scriitorilor atinge limitele delicate ale convenției – cum să zic? – mondene, pur și simplu verbale: „aflîndu-mă cu Pleșu la o masă, a venit la noi, beat-cui, Ion Băieșu și ne-a întrebat împleticit dacă tipi d-aștia ca noi «care am auzit că ați citit o bibliotecă» au practicat *cunnilinctus* și au cunoscut deliciile unei felații pe cinste. În timp ce Pleșu se pregătea voios să-i dea detalii menite să-l liniștească în privința fanteziei erotice a celor care citesc mult, eu îi trăgeam lui Pleșu șuturi pe sub masă și, uitîndu-mă la unghiile murdare ale lui Băieșu, făceam eforturi disperate să apăr secretele filosofilor de tagma limbută și nerușinată a literaților". Hotărît lucru, nu avem a face cu o postură „filosofică". Ne-am putea închipui măcar o secundă că am găsi asemenea rînduri în *Jurnalul filosofic* al lui Noica? Latura cu adevărat dezagreabilă a unei asemenea propensiuni spre expresia debutonată și spre stilul încrîncenat o alcătuiesc unele din polemicile pe care le semnează Gabriel Liiceanu. Nenuanțate, brutale, stăpînite de umori irepresibile. Plîngîndu-se că n-ar putea intra în dialog „cu o publicație de teapa *României Mari*", d-sa nu șovăie a scrie cu o asprime și nedreptate, ambele insuportabile, despre Adrian Marino care „se gudură", „latră" și comite o „mîrșăvie", despre Ion Bogdan Lefter că ar fi „incapabil să pună pe hîrtie un rînd care să nu declanșeze automat un căscat!", iar despre C. Rogozanu și Luminița Marcu că n-ar fi decît niște „scandalagii care sparg sticle noaptea între blocuri și școala vecinii". *Est modus in rebus...* ■

P.S.: În ce privește „plagiatul" de care a fost învinuit recent Gabriel Liiceanu, socotim că e o făcătură de prost gust. Un intelectual de talia d-sale nu și-ar putea susține prin odiosul procedeu nici ceea ce avem impresia că îi constituie calitățile, nici ceea ce avem impresia că-i constituie scăderile.

Lovinescu nu a fost niciodată în afara vieții literare, a fost centrul (sau a tins să se constituie într-un centru de influență), dar își imaginează că se poate sustrage mediului cultural, pentru a realiza o mai dreaptă apreciere.





Ion Simuț

Modelul lovinescian

Modelul lovinescian (ce înțeleg prin modelul lovinescian o să explic îndată) trebuie reamintit în acest context de maximă instabilitate a valorilor. Poate că maxima instabilitate a fost în anii 1990-1995 și că acum lucrurile se mai limpezesc, dar suntem încă în atmosfera acestei instabilități și modelul lovinescian, mai mult decât modelul maiorescian, este foarte actual. Prin ce? Printr-o serie de principii statornice ale criticii lovinesciene, la care ar fi folositor să reflecteze tinerii critici, dar nu numai ei.

Care sunt principiile criticii lovinesciene, cele mai importante? Le-aș enunța cât mai pe scurt, cât mai concis. Multe dintre ele sunt cunoscute. Cel dintâi și cel mai important, extrem de presant de a fi luat ca exemplu, ar fi profesionalizarea criticii. Cred că E. Lovinescu este primul nostru critic profesionist. Nu știu dacă nu ar fi interesant să luăm în seamă cazul nefericit al lui Ilarie Chendi (1873-1913), dar, oricum, la anvergura pe care o are Lovinescu nu are concurenți în perioada de început a secolului XX, vorbind de la debutul său, 1904-1906, în presă și în volum, și până în 1920, când el era deja privit și respectat ca un critic profesionist. După această dată, în perioada interbelică apar alți critici profesioniști, dar mă gândesc că E. Lovinescu este primul. Maiorescu nu era un critic profesionist, asta nu-i aduce nici o scădere, în felul în care gândesc această cronologie a profesionalizării criticii românești. Prin această profesionalizare a criticii înțeleg datoria imperioasă pe care o avea și pe care și-o asuma E. Lovinescu de a da seamă despre întreaga literatura română și, bineînțeles, cu consecvență, în mod special despre literatura română contemporană. A pornit în presă (în „Epoca" în 1904, în „Convorbiri critice" în 1907-1909, în „Convorbiri literare" în 1910, în „Flacăra" în 1912-1916), apoi în volumul *Pași pe nisip* (1906, două volume) și în activitatea ulterioară, cu dorința presantă de a face ordine în valori și de a impune un nou canon. Programul de revizuiri a fost declanșat în iulie 1915 în revista „Flacăra", l-a continuat imediat după război și l-a sistematizat în seria volumelor de *Critice*, reluată cu mari modificări în trei ediții (1909-1929). A face ordine în literatura anterioară însemna a impune acele revizuiri necesare, argumentate în perspectiva critică asupra secolului al XIX-lea. A scris extrem de lucid și sever despre Eminescu, Caragiale, Maiorescu, Gherea. A fost sever și față de scriitorii considerați mari, atunci când Lovinescu își începea activitatea critică: Vlahuță și Bratescu-Voinești – pe aceștia îi consideră scriitori minori, diminuându-i la valoarea la care noi îi vedem astăzi. Atunci, în 1915-1916, când și-a început activitatea de revizuiri a făcut și nedreptăți, ca de pildă: a-l ignora complet pe Slavici, a-l ignora complet pe Creangă și a nu-l considera pe Coșbuc mai mult decât un plagiator. Marea miză era însă în atitudinea față de imediata actualitate. Criticul profesionist trebuie să-și exercite misiunea principală: aceea de selecție a valorilor. A continuat în sensul acesta al profesionalizării cu ceea ce știm cu toții foarte bine, cu un mod de a se instala în literatura contemporană și de a o orienta spre modernitate, de a crea și de a susține o critică de direcție. În perioada *Pașilor pe nisip*, a ironizat continuu, a detestat critica de direcție, pe care o vedea întruchipată în Nicolae Iorga și în doctrina sămănătoristă.

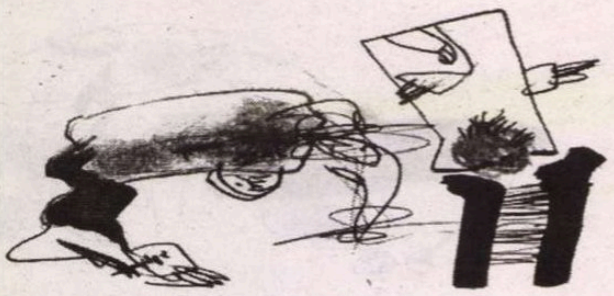
A adoptat impresionismul în felul elementar în care îl înțelegem noi astăzi, un înțeles limitat al lui. Sigur că impresionismul este mult mai mult, o artă, o filosofie și un stil, așa cum și E. Lovinescu a progresat în înțelegerea lui ca fenomen mult mai complex. În înțelesul elementar, onestitatea foarte tânărului E. Lovinescu însemna a comunica pur și simplu o impresie, inevitabil subiectivă, despre o carte. Impresionismul însemna asumarea acestei subiectivități. Extrem de interesant este felul în care a evoluat impresionismul critic. Profesionalizarea criticii înseamnă și adoptarea unei critici de direcție, și conectarea literaturii române la Europa - Lovinescu o făcuse cel mai ferm - și ceea ce va numi puțin mai târziu de 1920, ideologizarea criticii: adică trecerea de la un impresionism fără idei la un impresionism cu idei. Nu poate lua naștere o critică implicată în actualitate, o critică de durată, o critică deschizătoare de orizont, fără a avea idei. Acesta este fenomenul extrem de interesant: ideologizarea criticii impresioniste lui Lovinescu, ce se complăcuse în senzorialitatea și muzicalitatea împrumutate din simbolism. Trebuia căutată o ieșire din această platitudine a receptării lipsite de interogații, probleme și idei. Încotro să se îndrepte criticul în peisajul politic? Spre liberalism – răspunde E. Lovinescu, prin întreaga lui activitate din deceniile trei și patru ale secolului XX. În stilul criticii, după perimarea modelului cel mai important pentru tinerețea lui Lovinescu, Faguet, nu cred că a găsit un alt exemplu de substituire sau un exemplu mai prestigios, pentru trecerea de la un impresionism european foarte interesant și foarte la modă, cum era cel al lui Faguet, spre un impresionism cu idei. Nu știu dacă l-a găsit. Nu l-a numit în orice caz, sau nu l-am găsit nici eu numit, întruchipat într-un reper. Reevaluarea impresionismului inițial era însă o necesitate.

E. Lovinescu face bilanțuri pe care le enunță foarte interesant și sintetic la zece ani de critică, la douăzeci de ani de critică, la treizeci și la aproape patruzeci. Ultimul e un articol foarte sintetic, care se numește *Cariera mea de critic*, a fost citit la radio în 1942 și a fost publicat în volumul omagial dedicat lui Lovinescu în 1942 și apărut la „Vremea". Sunt patru articole pe care, în antologia *Confesiunile unui critic*, le-am pus alături. Unele dintre ele se găsesc în edițiile operei lovinesciene. Unul singur l-am luat din presă pentru că nu a mai fost publicat de atunci, e din decembrie 1935 și celebrează treizeci de ani de critică. Toate repetă anumite idei, cum ar fi: onestitatea actului critic, probitatea intelectuală, iar la un moment dat afirmă: „critica înseamnă asceză". Ceea ce presupune posibilitatea de a se abstrage din cercul de influențe nefaste, nu din viața literară. E. Lovinescu nu a fost niciodată în afara vieții literare, a fost centrul (sau a tins să se constituie într-un centru de influență), dar își imaginează că se poate sustrage mediului cultural, pentru a realiza o mai dreaptă apreciere și pentru a cristaliza o perspectivă mai justă asupra valorilor. De aceea afirmă acest deziderat: „critica este asceză", și este foarte interesant că o spune tocmai cel care a fost în mijlocul vieții literare. Asceza înseamnă altceva decât a fi în mijlocul vieții literare, a încerca să ieși în afară, să nu fii în raza influențelor și a grupărilor. E. Lovinescu căuta independența instituțională, considerându-se el însuși o instituție. Cred că acest principiu foarte important l-a formulat după eșecurile lui de a deveni profesor universitar și, mai târziu, datorită opozițiilor înverșunate ale lui N. Iorga, de a deveni membru al Academiei. Profesionalizarea criticului înseamnă și dobândirea acestei asceze simbolice, o singurătate a spiritului critic independent, situat în afara Academiei, în afara unei instituții de învățământ superior, în afara unei edituri, în afara oricărei instituții, care l-ar fi încorsetat în vreun fel sau i-ar fi creat vreo obligație circumstanțială. Nu știu dacă e adevărat, pun sub semnul întrebării dacă a fi profesor într-o Universitate înseamnă a-ți pierde independența în profesiunea de critic.

Ceea ce dovedesc aceste *Confesiuni* și, mai ales, *Memoriile* e un lucru extrem de rar (mai avem exemple, dar la dimensiuni mai mici în critica românească): autoreflexivitatea, modul în care E. Lovinescu își urmărește, își studiază actul critic, felul în care înțelege literatura, felul în care practică E. Lovinescu critica, în fiecare etapă, schimbându-și stilul și învingându-și scepticismul. Critică impresionistă înseamnă, într-o sinonimie relativă, o critică de gust. Dar nu critica primului gust, a primului reflex al gustului, pentru că primul reflex al gustului său estetic ar fi fost admirația pentru literatura moldovenească, în primul rând pentru Mihail Sadoveanu. Extrem de interesant de urmărit istoria acestei relații cu Mihail Sadoveanu, prietenul său din adolescență, prietenul său la începutul carierei de scriitor a lui M. Sadoveanu, și depărtarea lor unul de altul pentru că până la urmă Sadoveanu nu este pe gustul criticului deliberativ. Lovinescu distinge între omul temperamental, adică omul primului gust, omul acelui reflex natural al gustului, și omul deliberativ, omul gustului educat, al gustului estetic intelectiv, care duce literatura la europenizare și o scoate din provincialism. E rezultatul autocunoașterii. Asta ar însemna autoreflexivitatea: studiul de sine, efectul acestei autoreflexivități asupra evoluției criticii, construcția unei imagini a literaturii contemporane emancipate, controlul permanent asupra gustului estetic, a nu-l lăsa în voia lui naturală, a-l constrânge să urmeze o direcție necesară a modernității. Nici un alt critic nu a purtat, într-un mod explicit și public, o atât de acerbă luptă cu sine însuși cum a purtat E. Lovinescu. *Memoriile* lui și multe alte confesiuni stau mărturie.

Cine și-ar lua astăzi riscul să spună, așa cum a spus E. Lovinescu la vremea lui, ce ar trebui să facă literatura română pentru a se conecta la Europa? Soluția e intelectualizarea literaturii – decidea el atunci, și intelectualizarea criticii, intelectualizarea în sensul ieșirii dintr-un impresionism fără idei. Deși în tinerețe a detestat critica de direcție, nefericit întruchipată de N. Iorga datorită opțiunii sămănătoriste, după 1919, când iau naștere cenaclul și revista „Sburătorul", E. Lovinescu se simte obligat să-și asume o direcție „de centru" între tradiționalismul provincios și avangardismul riscant în inovația excesivă.

Un pretext de meditație, de la tinerețe până la bătrânețe, pentru E. Lovinescu a fost condiția criticii: este critica o artă sau o știință? Veșnica dilemă! În tinerețe, triumfa un principiu euforic, posibil a fi rezumat în formula aceasta: *critica este din fericire o artă*. Pentru E. Lovinescu asta era critica: o artă. Toate ranchiunele și polemicile lui sunt împotriva celor care cred într-o critică științifică, de la M. Dragomirescu la H. Sanielevici și alții mai mărunți. Poartă un război continuu cu ei și nu s-a împăcat nici mai târziu cu această concepție universitară. La maturitate nu și-a schimbat deloc această credință, dar a formulat-o altfel, cu un alt accent (nu citez nici de această dată, ci rezum). La maturitate învingea un principiu sceptic formulabil în felul următor: *critica nu este din nefericire o știință*. Deci, în tinerețe critica este *din fericire* o artă și la maturitate critica nu este *din nefericire* o știință. O afirmație e schimbată cu o negație, o bucurie e înlocuită de un regret. La sfârșitul carierei, ni-l imaginăm pe E. Lovinescu reflectând: ce bine ar fi să fie critica o știință, riguroasă, obiectivă și ireproșabilă în judecăți, după atâtea instabilități, dispute, pricinuite de înțelegerea criticii ca o artă, subiectivă și vulnerabilă în aprecieri, în revizuiri reproșabile, discutabile la nesfârșit! Dar nu-i mai puțin adevărat că E. Lovinescu își reprimă o satisfacție secretă: ce bine că, totuși, critica nu e o știință, ceea ce ar transforma-o într-un instrument la îndemâna tuturor nechematilor, a doctrinarilor și a precupeților de adevăruri gata confecționate! ■



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Prinţesa Trubeţkoi

Parahodul, vasul fluvial, plutea în amonte pe Obi, îndărăt, spre locul de unde porniserăm.

Un chef straşnic se încinsese şi-o sete nebună de împerechere. Eram *Le bateau ivre*, corabia beată criţă. Dar nu mai era vremea plăcerilor, era vremea meditaţiei. Cu Omicron împreună, ne îndreptarăm spre pupa vasului. Era trei dimineaţa. Noaptea albă ostenise. Părea aşa, pe înserat; dar, se vedea încă bine. Şedeam lungiţi pe puntea lucioasă, straşnic frecată. Miresmele taigalei înnobilau clipa... – Au de toate, am zis, ca un fel de încheiere. Energie, să încălzească secole la rând planeta. Metale preţioase, pietre scumpe, blănuri, să înveselească-n ele toate damele prezente şi viitoare ale Europei, dragă Omicron, scuze. Şi nici o speranţă. Şi suferinţă. Multă suferinţă. – Ah –, făcu, grav, Omicron, stând pe o parâmă făcută colac –, ce v-aş mai trimite eu pe voi toţi un sezon la Vorkuta! – Şi, mai era vreo şansă?... – Sigur, răspunse Omicron, fiindcă totul, dar absolut totul în viaţă se răstoarnă. Aici s-ar putea să ia fiinţă, cândva... paradisul, *în cunoştinţă totală decauză*. E viitorul planetei... Va fi o...

În momentul acela, o umbră se ivi înaintea noastră. Umbra ne salută ceremonios. Era comandantul vasului. Un bărbat falnic, înalt, uscăţiv. Pe Omicron nu avea cum să-l vadă; aşa că mi se adresă doar mie, într-o engleză marinărească: „Singur? Sir, când toată lumea de pe bord petrece?! Atât de singur, Sir? De ce?...“ Mă privea lung, intrigat. M-am simţit deodată suspect, şi mă ridicai. Cei mai suspicioşi oameni din lume sunt ruşii, turtiţi sub teascul stalinist, ei peste tot văd, vedeau, numai spioni. La început crezui că era o altă scamatorie a lui Omicron şi că mi-l pusese în faţă pe însuşi *Comandorul de piatră*, ficţiunea care bântuie cugetele păcătoşilor. Dar nu, era un simplu căpitan de vas. Un şef ursuz, iubind şi el singurătatea; şi care, văzând pasagerul treaz, solitar, se înviorase oarecum, cuprins de un soi de simpatie morocănoasă: „Poiet?... Puşkin?“..., întrebă el în glumă, cu o aluzie evidentă la starea romantică în general... „Puşkin?“, am bâiguit, surprins de adresare...

Pe urmă pricepusem. Era ca o nobilă parolă; un nume hărăzit visătorilor şi bântuiţilor lumii.

Comandantul salută şi plecă solemn. Şi iar mă gândii la pianul prinţesei Trubeţkoi...

*

Nu cu mult înainte, văzusem muzeul din Tobolsk, căsuţa de lemn care adăpostea pianina prinţesei Trubeţkoi, din cea mai nobilă familie a Rusiei, exilată la Tobolsk. Pianul, subţire, plăpând, fusese cărat prin nămeţi, tocmai până-n centrul Siberiei. L-am văzut cu ochii mei, singuratic, în odăiţă de lemn, şubred, mâncat de vreme, având aspectul unei fosile imemoriale, sugerând doar ideea, spiritul. Nici nu ţi-ar fi trecut prin minte să-l atingi.

Abia pe urmă aveam să aflu că Muzeul Trubeţkoi era, de fapt, închis, pentru reparaţii. Nouă, străinilor, ni se făcuse o favoare. La ieşire, am văzut un cetăţean între două vârste, care venise tocmai din Crimeea, două zile şi două nopţi, numai şi numai să vadă, la Tobolsk, pianul prinţesei Trubeţkoi. Nu i se dădea drumul să intre şi aştepta de aproape trei zile... L-am întrebat cu ce treburi venise. Mi-a răspuns că numai să vadă odăiţa prinţesei Trubeţkoi. Îi pusesem o vorbă bună ghidului şi omul se bucură de ceea ce dorise atât să vadă şi de la o atât de mare distanţă. Cultură este şi va fi totul.

(Reluare)

■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Teza este asemenea porcului...“

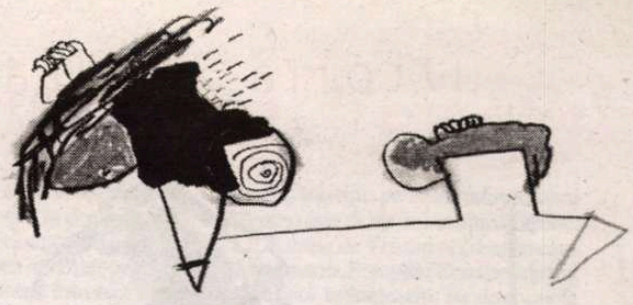
Acum cîţiva ani, am dat peste versiunea românească a unei cărţi scrise cu inteligenţă, umor şi competenţă filologică: *Cum se face o teză de licenţă*, de Umberto Eco. Apărea în română (în 2000, la Editura Pontica, în traducerea lui G. Popescu) la ceva vreme după prima ei ediţie în italiană (Bompiani, 1977); cu toate diferenţele de tradiţie universitară, ar fi putut deveni foarte folositoare şi la noi, pentru că experienţa îndelungată a profesorului Eco, cultura şi umorul său erau surse de înţelepciune şi sfaturi practice atît pentru studenţii aflaţi în pragul licenţei, cît şi pentru începătorii în redactarea oricărei lucrări de cercetare în domeniile umaniste. Traducerea românească era însă cu neputinţă de trecut într-o bibliografie, imposibil de recomandat studenţilor: părea o versiune şcolărească, de lucru, căreia i se dăduse drumul din greşeală la tipar. Am folosit-o de mai multe ori doar ca sursă de exemple comice, trezind chiar neîncrederea auditoriului în faţa unor stîngăcii prea mari. Anul trecut (în 2006), cartea a fost republicată la Editura Polirom (de acelaşi traducător): din fericire, cu o rescriere drastică a pasajelor, cu eliminarea a sute de greşeli evidente.

Compararea celor două ediţii are în continuare rolul de util exerciţiu didactic. Multe pasaje stîngace şi chiar de neînţeles în prima versiune a traducerii au fost reformulate. De exemplu, fraza *„Din cuvintele celor* doi conducători ştiinţifici, care garantează asupra calităţii (sau asupra defectelor) lucrării scrise, şi din capacitatea pe care candidatul o arată în susţinerea opiniilor exprimate în scris *se iveşte judecata comisiei*“ (2000, p. 9; sublinierile în text, aici şi în continuare, îmi aparţin) devine: *„În baza celor spuse de cei* doi conducători ştiinţifici, ce garantează asupra calităţii (sau asupra defectelor) lucrării şi a capacităţii pe care candidatul o arată în susţinerea opiniilor exprimate în scris, *membrii comisiei dau rezultatul*“ (2006, p. 16). Sînt eliminate repetiţiile inestetice şi obositoare; secvenţa: „cine vrea *să facă o teză* trebuie *să facă o teză* pe care este capabil *să o facă*“ (2000, p. 16) devine: „vrei să faci o teză, atunci trebuie să te limitezi la o lucrare pe care eşti capabil să o realizezi“ (2006, p. 25). Textul sună acum mult mai puţin straniu, în comparaţie cu transpunerea cuvînt cu cuvînt a expresiilor idiomatice, din prima versiune: „E vorba despre subiecte care *le umflă venele şi le ridică pulsul la cercetători* mult mai maturi“ (2000, p. 17); în noua traducere: „E vorba despre subiecte care *îi pun în încurcătură* şi pe cercetători mult mai în vârstă“ (2006, p. 27). Greşeala cea mai răspîndită era aceea a alegerii lexicale improprii. În rescrierea frazei *„Ajunge* ca *orice* membru al comisiei, *frunzărind* sumarul, *să releve* trei omisiuni că studentul a devenit ţinta unei rafale de *denunţuri* care vor face ca teza sa *să apară o listă* de divagaţii“ (2000, p. 18), cuvintele subliniate sînt înlocuite cu „este de ajuns“, „oricare“, „urmărind“, „să evidenţieze“, „reproşuri“, „să pară“, „o înşiruire“ (2006, p. 29), ceea ce ameliorează simţitor înţelegerea textului. Italienismele lexico-semantice erau numeroase în prima ediţie: „pe multe mi le-am *tezaurizat*“ (2000, p. 8) e firesc înlocuit cu „pe multe mi le-am *asumat*“ (2006, p. 13); „se poate face o teză *demnă*“ (2000, p. 12) devine „se poate face o teză *corespunzătoare*“ (2006, p. 20). Un obscur „*examen* la studiile deja *împlinite*“ (2000, p. 24) se transformă, logic, într-„o *examinare* a studiilor deja *realizate*“ (2006, p. 37), iar formularea „până la *consemnarea finală* a lucrării elaborate“ (2000, p. 40) devine „până la *predarea* lucrării elaborate“ (2006, 40). Multe dintre alegerile greşite din prima versiune produceau omonimii sau ambiguităţi comice: „Dacă veţi fi făcut teza cu *gust*...“ (2000, p. 200; în 2006, corect, „Dacă aţi făcut teza cu plăcere“, p. 262). Comică era şi confuzia dintre cuvîntul italienesc *lasso* (din lat. *lapsum*), cu sensul „perioadă“, şi anglicismul *lasso*, care producea în română sintagma „acel *lasou de timp*“ (2000, p. 27) – retradusă acum, corect, ca: „acel interval de timp“ (p. 27). Traducerea stîngace risca adesea să anuleze ironia: sfatul „Copiaţi o teză oarecare şi *încheiaţi*-o“ (2000, p. 30) îşi recapătă sensul ironic în formularea actuală: „Copiaţi o teză oarecare *şi terminaţi povestea*“ (2006, p. 45).

Erau în prima versiune şi cîteva erori gramaticale - una care se păstrează, de altfel, e negaţia expletivă, confundabilă cu o negaţie reală: „fără a nu ţine cont“ (2000, p. 32) / „fără să nu ţii cont“ (2006, p. 48) – şi cîteva gafe culturale, precum: „Muzeul *de la Louvre*“ (2000, p. 13), redevenit acum „Muzeul Luvru“ (2006, p. 22).

Noul text este mult mai curat şi poate fi citit acum cu folos şi plăcere, fără enervări permanente. Au mai rămas totuşi cîteva greşeli, de pildă în secvenţa: „un *student* de la *şcoala medie superioară* care se îndreaptă spre universitate“ (2006, p. 11). În italiană, termenul *studente* (etimologic: „care studiază“) se foloseşte şi pentru elevi din ciclurile preuniversitare; iar „şcoala medie superioară“ se poate traduce foarte simplu prin *liceu*.

Cea mai absurd-comică eroare – păstrată, într-o formulare diferită - mi e pare cea din *Concluziile* cărţii, rezumate în 2000 în sentinţa: „teza *este asemenea porcului, nu se sinchiseşte de nimic*“ (p. 199); în 2006, o nouă încercare de traducere produce secvenţa la fel de absurdă „teza este *asemenea porcului, nu iroseşte nimic*“ (p. 261). Cititorul riscă să rămînă şocat şi derutat de comparaţie, dar mai ales de implicaţiile ei (*teză = nesimţire?*) sau de presupoziţiile culturale pe care i le atribuie (*porcul = econom?*). În realitate, în stilul său paradoxal, familiar-glumeţ, Eco provoca – dar cu măsură, evocînd pur şi simplu o zicală italienească. Formula „la tesi è come il maiale, non se ne butta via niente“ („teza e ca porcul, din care nu se aruncă nimic“) parafrazează un proverb a cărei înţelepciune ţărănească nu e deloc străină obiceiurilor tradiţionale româneşti: din porc, omul gospodar foloseşte totul - carnea, şoriciul, grăsimea, oasele (pentru tobă, cîrnaţi, răcituri, slănină etc.). Această lectură e de altfel confirmată în text: „veţi descoperi că o teză bine făcută este un produs din care nu se aruncă nimic“ (p. 263). Nu ştiu dacă zicala se poate aplica şi traducerilor. ■



Nicolae Manolescu

MIRCEA ELIADE

13 martie 1907 - 22 aprilie 1986

Mircea Eliade s-a dovedit de foarte tînăr un publicist prolific, repede acceptat ca lider al generaţiei lui intelectuale, a cărei dată de naştere a fost de altfel legată de 1927, anul apariţiei în *Cuvîntul* a *Itinerariului spiritual*. „Pentru cine înţelege, scria Eliade fără a cruţa superlativele, noi sîntem generaţia cea mai binecuvîntată, cea mai făgăduitoare din cîte s-au ridicat pînă acum în ţară". Şi preciza: „În noi izbîndeşte Spiritul". Modelele erau acei cîţiva mari oameni, care, ca Vico, Montesquieu, Gobineau, Marx, Chamberlain sau Spengler, au văzut în spatele realităţilor concepte precum rasă ori clasă. Eliade le admiră patima cu metodă şi devotamentul cu sistemă, altfel spus, „romantismul ştiinţific". O trăsătură a generaţiei, Eliade vede în aceea că-şi asumă viaţa. Cultură înseamnă tocmai această experienţă pe cont propriu iar baza ei este mai curînd religioasă decît etnică. O cultură se defineşte prin empatie, nu prin critică. Eliade considera că, în cultură, critica înseamnă moarte. Luther a ucis catolicismul romano-apostolic. În plus, dacă religia este un *nisus formativus*, îi mai trebuie unei culturi şi o dogmă. Cultura română a dus lipsă de ambele sub influenţa franceză, secolul XIX românesc a fost unul laic iar umanismul latinist, în loc să fie o didactică entuziastă, a rămas o filologie torturantă. În fine, misticismul ar fi o componentă esenţială a spiritului noii generaţii. Religiosul nu se rezumă la ortodoxie, în concepţia *Itinerariului* şi lasă politicul deoparte. Scopul tinerilor este de a deveni ortodocşi, crede totuşi Eliade, dar nu dintr-odată şi mai ales nu fără căutare. Cît priveşte destinul politic, Eliade va susţine totdeauna că generaţia lui n-a avut unul. În buna parte, aceste emfatice şi uneori confuze consideraţii îşi află originea în Papini, căruia Eliade îi scria în acelaşi an cît se poate de măgulitor: „Multe dintre caracteristicile mele spirituale semănă cu ceea ce se numeşte în mod comun Giovanni Papini". Filosoful italian va juca în ideologia tînărului publicist român rolul pe care-l va juca André Gide în romanele lui din anii '30 ai secolului. G. Călinescu, foarte aspru cu Eliade, a vorbit de „servilism" în privinţa gidismului. Eliade şi-a asumat mai ales papinismul. Tezele *Itinerariului* au trezit entuziasmul celei mai mari părţi a generaţiei '27. Doar E. Ionescu, prietenul de peste cîteva decenii al savantului istoric al religiilor, i-a fost un adversar necruţător. Dintre „bătrîni", uneori cu numai cîţiva ani mai în vîrstă, Ş. Cioculescu (născut, el, în 1902) este autorul analizei celei mai exacte, pînă azi, a *Itinerariului*. Într-un prim text, oarecum binevoitor, Ş. Cioculescu rezumă impecabil seria articolelor apărute sub acest titlu, găsindu-i meritul principal de a fi întîia încercare de acest fel de la noi şi, încă, una foarte sinceră. Obiecţia este confiscarea Spiritului de către biserică şi, în perspectivă, de către ortodoxie. Acestei gîndiri „teribil de normative", Ş. Cioculescu îi mai reproşează infestarea spiritualului de către vitalism şi juisenţă. Avînd în vedere evoluţia intelectuală şi morală a lui Eliade, reproşul denotă o intuiţie foarte ascuţită. Al doilea text al lui Ş. Cioculescu este o replică la replică. Eliade era prea necopt ca să ştie să asculte. Respingerea este de această dată netă: „Ortodoxia dogmatică, aşa de divers savantă, de la *Cuvîntul*, *Curentul* şi *Gîndirea*, e lovită de nulitate. [...] Izvoarele erudiţiei sale, prin originea disparată, îi dau caracterul unui mozaic, în contradicţie principală cu etnicul sau naţionalul pe care pretinde a-l reprezenta eminent. Toate filosofiile şi erezиile momentului, asiatico-europeice, sînt chemate aici la soluţionarea problemelor localnice, care cer însă contactul opincii cu bătătura românească". Întrebarea din încheiere, care reia contradicţia dintre spiritual şi vital este mai mult decît ironică: „Ce bine poate aştepta biata ortodoxie indigenă de la impenitentul romantism şi exasperatul individualism al dlui Mircea Eliade, a cărui idealitate maschează poate numai o dureroasă refulare de instincte, investite în spasme de mistică?"

Celelalte articole ale lui Eliade din aceiaşi ani nu mai stîrnesc atîtea patimi ca *Itinerariul*. Ele sînt totuşi interesante pentru istoricul literar. Semne ale viitoarelor preocupări ale lui Eliade există în mai toate aceste texte de primă tinereţe. Recenzînd conştiincios cărţi străine, Eliade se arată captivat de Orient, de mistică, de ezoterism, citindu-i deja pe Buonaiuti şi Pettazzoni, pe Rudolf Steiner şi pe Rudolf Otto. Un aspect nerelevat al acestui interes, deloc obişnuit în epocă, la noi, este că vine în contradicţie cu opiniile lui Eliade despre unicitatea ortodoxiei. Inspirate îndeosebi de Nae Ionescu, aceste opinii vor fi abandonate de istoricul american al religiilor care nu va urma calea indicată de *Itinerariu* şi anume în cuvintele aceluiaşi Cioculescu, „identitatea decretată şi postulată arbitrar între ortodoxie şi spiritualitate". Tolerant cu toate religiile, Eliade cel de peste cîteva decenii nu va mai face din ortodoxie cheia de boltă a dogmatismului său juvenil. În schimb, imediat după jumătatea deceniului al patrulea, se va produce „confuzia dintre religios şi politic", pe care *Itinerariul* o evita iar autorul lui o va respinge constant mai tîrziu, despre care vorbeşte Florin Ţurcanu în remarcabila lui carte *M. Eliade. Prizonierul istoriei* din 2003. Primul simptom al confuziei este înmulţirea articolelor despre „românism". Eliade însuşi se consideră un naţionalist, dar nu e dispus să amestece politicul în preocupările sale. Scria totuşi în 1935: „Singurul lucru important e că Europa crapă [...] Sper că România nu aparţine acestui continent care a descoperit ştiinţele profane, filosofia şi egalitatea socială". Idei de felul acestora pluteau în aerul pe care îl respira tînăra generaţie. Cam tot atunci, Cioran făcea apologia spiritului mesianic al lui Hitler, evoca plin de admiraţie „noaptea cuţitelor lungi" şi declara rituos: „Mă simt foarte bine la Berlin şi sînt chiar entuziasmat de ordinea politică de aici". Nae Ionescu se întorcea din Germania cu aceleaşi simpatii politice. Într-un studiu destul de superficial, scris în franceză şi rămas inedit pînă la traducerea românească din 2004 (*Mircea Eliade*, Polirom), Ioan Petru Culianu consideră prima jumătate a deceniului patru „perioada amniotică", în care Eliade nu s-ar fi desprins de ideile lui Nae Ionescu. Abia în partea a doua a deceniului s-ar fi produs „căderea" lui în fascism. Lucrurile nu pot fi separate atît de simplu. Influenţa lui Nae Ionescu este chiar mai pronunţată în faza entuziasmului pentru Garda de Fier arătat de Eliade spre sfîrşitul deceniului, cînd a şi devenit membru, după cum a descoperit Florin Ţurcanu în arhivele fostei Siguranţe. Şi, apoi, rămîne loc de discuţie în privinţa „fascismului" lui Eliade. E destul de greu de explicat nu atît discreţia lui Eliade însuşi asupra opţiunilor sale politice din tinereţe („uitarea fascismului", cum o numeşte tendenţios şi incorect Alexandre Laigniel-Lavastine în cartea ei din 2002), cît faptul că nişte lucruri bine cunoscute în epocă, reamintite de cîteva ori ulterior, şi nu doar în ţară, de către pseudo-filosofi ca P. Apostol ori, de convertiţi la demagogia comunistă ca Nichifor Crainic, dar şi în exil de către Pamfil Şeicaru, n-au provocat nici o reacţie a lumii academice americane sau europene. Cea dintîi reacţie se produce în revista *Toladot* din Israel abia în 1969, cu ocazia apariţiei într-un volum omagial a unui text al lui Gershon Scholem, un reputat istoric al iudaismului. Cineva,un evreu originar din România, istoric el însuşi, lucrînd la Jad Vashem, regreta prezenţa lui Scholem „în corul celor care-i aduc elogii lui M. Eliade, care a făcut parte din Garda de Fier, organizaţie extremistă antisemită". Informaţiile proveneau din *Jurnalul* lui M. Sebastian, neştiut publicului decît treizeci de ani mai tîrziu, aflat pe atunci în păstrarea unui frate al autorului care trăia în Israel şi comunicate probabil de către acesta istoricului de la Jad Vashem. Alarmat, Scholem îi solicită explicaţii lui Eliade. „Te consider un om sincer şi drept, pe care îl privesc cu mult respect, de aceea mi se pare normal să-ţi cer să-mi spui adevărul", îi scrie el colegului de la Chicago. Din păcate, Eliade nu se ridică la înălţimea respectului declarat de Scholem. Răspunsul nu este nici sincer, nici drept. Subapreciind, s-ar zice, dezvăluirile lui Sebastian, care-i fusese totuşi foarte apropiat în anii '30, Eliade neagă realitatea în mai multe privinţe. Denunţul din *Toladot* conţinea două acuzaţii majore: faptul că Eliade făcuse parte din Garda de Fier şi că publicase articole cu conţinut antisemit. Apartenenţa la Gardă, Eliade n-a recunoscut-o niciodată, ea a fost socotită neprobată chiar de către cei mai temeinici cercetători ai operei sale, Mircea Handoca, acela care i-a publicat după 1989 absolut toate articolele, inclusiv corespondenţa privată, ori Z. Omea, cel mai avizat comentator al cazului şi al fenomenului (*Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, 1999). Din *Jurnalul* lui Sebastian, apartenenţa nu rezulta cu claritate. E posibil ca autorul să nu fi fost la curent cu ea, mai ales că raporturile lor, în 1937, cînd Eliade a devenit membru al Gărzii, odată cu Nina, prima lui soţie, se răciseră considerabil. În ce priveşte atitudinea lui Eliade cu privire la legionarism, *Jurnalul* este cît se poate de elocvent, aşa că Scholem, care nu citise articolele din tinereţe ale colegului său de peste Ocean, şi-ar fi putut da seama uşor de natura ei. „Lungă discuţie politică cu Mircea, la el acasă [...] A fost liric, nebulos, plin de exclamaţii, interjecţii, apostrofe. Din toate astea nu aleg decît declaraţia lui - în sfîrşit leală - că iubeşte Garda, speră în ea şi aşteaptă victoria ei", nota Sebastian la 2 martie 1937. Adăugînd imediat: „Nu e nici farsor, nici dement. Este numai naiv. Dar există naivităţi aşa de catastrofale!" Echivocul mărturisirilor lui Eliade, mai ales după 1969, se va păstra pînă la sfîrşit. În *Jurnalul portughez*, nepublicat pînă de curînd, Eliade recunoaşte la un moment dat, într-un mod indirect, că a fost legionar („deşi legionar", spune el, a suspendat orice „judecată politică" asupra regimului antonescian care-i lichidase prietenii politici, atunci cînd România a intrat în războiul cu sovieticii) şi face mai multe observaţii cu privire la destinul „singurei mişcări politice româneşti care *lua în serios* creştinismul şi biserica". Sublinierea îi aparţine. Reprimarea ei de către Antonescu ar fi fost rezultatul unei „curse" în care legionarii „au căzut ca nişte naivi". În *Memorii*, redactate în cea mai mare parte în anii '80, Eliade explică arestarea lui din 1938 prin raporturile cu Nae Ionescu (omul la care ţinuseră toţi, Sebastian inclusiv, cum îi scrisese lui Scholem), negîndu-şi din nou gardismul, dar nu şi încrederea pe care i-o acordase. Cînd înfăţişează lagărul de la Miercurea Ciuc, credinţa şi devoţiunea legionarilor care ar fi avut „vocaţia de sectă mistică", îi smulg cîteva rînduri pline de căldură: „În continuu – zi şi noapte, un deţinut se ruga sau citea Biblia timp de o oră şi nu se întrerupea decît cînd cel care trebuia să-l înlocuiască intra în odae. Orele cele mai grele de veghe şi rugăciune erau, firește, între trei şi cinci dimineaţa – şi mulţi cereau să fie înscrişi pe listă la acele ore. Rareori în istoria creştinismului modern au fost răsplătite cu mai mult sînge posturile, rugăciunile şi credinţa oarbă în atotputernicia lui Dumnezeu". Ar fi putut să fie eliberat, dacă semna o declaraţie de desolidarizare de Gardă: n-a semnat-o, susţine el, fiindcă ar fi implicat o recunoaştere a militantismului lui în cadrul unei organizaţii din care nu făcuse parte. Aici nu mai este discreţie, ci minciună. Articolele din publicaţiile de extremă-dreaptă sau legionare n-au cum fi făcute uitate. Admiraţia faţă de Codreanu sau faţă de alte căpetenii ale Gărzii este evidentă. Ea nu va fi ascunsă nici în *Memorii*. Ceea ce însă Eliade preţuieşte la Codreanu ori la ceilalţi este spiritul lor profund religios şi vocaţia jertfei. Moţa ar fi înţeles printre primii că „misiunea generaţiei tinere este să împace România cu Dumnezeu". Ideile nu erau exprimate în 1937-1938 pentru prima oară. Zece ani mai devreme, în *Itinerariu*, Eliade gîndea la fel şi fără legătură cu legionarismul politic, pe atunci inexistent.

(continuare în pag. 16)

istoria critică a literaturii române

Nicolae Manolescu

MIRCEA ELIADE

13 martie 1907 - 22 aprilie 1986

Desen de Mihaela Schiopu

(urmare din pag. 15)

„Cel care intră în Legiune îmbracă pentru totdeauna cămaşa morţii", scrie el acum în revista *Iconar*, elogiind jurămîntul legionar ca pe o probă de „viziune ascetică" a unor „călugări" convinşi că sacrificiul lor va da naştere unui „om nou". „Destinul României cu acest om nou începe", scrie Eliade în ziarul *Bunavestire*. Aceleaşi opinii se află în răspunsul la o anchetă din acelaşi oficios legionar, intitulat *De ce cred în biruinţa Mişcării Legionare*, despre care Eliade îi va spune lui Mac Linscott Rickert, biograful său american, că nu-i aparţine. De aici pînă la a susţine că „antisemiţii (nemţi) s-au mulţumit să aplice legi riguroase împotriva evreilor, fără să se dedea la acte de sălbăticie", nu mai era decît un pas. Actele de sălbăticie comise de oamenii lui Sima în toamna lui '40 vor fi, ce e drept, judecate de Eliade din *Memorii*, tocmai ca o abatere a Mişcării de la idealurile ei pacifice şi nepolitice. În ce le priveşte pe acestea, se poate observa că Eliade îi atribuie lui Codreanu şi companionilor lui propria concepţie despre o lume nouă şi un om nou clădiţi pe spiritualitatea creştină. În 1942 cînd scrie la Lisabona cartea despre Salazar, Eliade pleacă de la întrebarea dacă „este posibilă o revoluţie spirituală". Dictatorul portughez, atît de atipic încît a atras simpatia lui Valéry şi a altor democraţi, ar fi izbutit să dea o „formă creştină totalitarismului, în care statul nu confiscă viaţa celor care-l alcătuiesc şi persoana umană păstrează toate drepturile sale fireşti". În fine: „Statul lui Salazar, stat creştin şi totalitar, se întemeiază, înainte de toate, pe dragoste." Cele cîteva articole mai mult propagandistice scrise în Portugalia la începutul anilor'40 reiau de altfel tema jertfei şi morţii necesare. De pildă acela despre legenda Meşterului Manole, despre care Eliade scrisese cîteva *Comentarii* şi înainte.

Se poate vedea că fascismul lui Eliade este în bună măsură proiecţia viziunii lui spiritualiste şi religioase asupra codrenismului şi salazarismului. Din *Jurnalul portughez* se mai desprinde o idee şi anume că pariul lui Eliade pe Germania hitleristă era şi rezultatul spaimei lui de comunismul slav. Critica severă a politicii britanice se explică prin alianţa cu sovieticii. Eliade va vedea mai tîrziu în ideile *Itinerariului* un fel de aprehensiune legată de viitorul scurt al generaţiei '27, un fel de apel de urgenţă, din temerea pe atunci neclară că le va fi dat „huliganilor" să fie zdrobiţi de un rău mai mare decît toate cele cunoscute în istoria de pînă la ei. Acest rău va fi identificat în *Memorii* în demonismul de tip sovietic. Trebuie lămurit şi alt aspect al ideologiei din tinereţe a lui Eliade şi anume antisemitismul. A doua acuză adusă în *Toladot*, aceasta era. Tema va reveni la Norman Manea (1991), Leon Volovici (1993) şi Daniel Dubuisson (1993) şi va fi dezvoltată, fără niciun alt scrupul decît acela al succesului de librărie, de către Alexandre Laigniel-Lavastine. Comun la toţi aceştia este faptul că fascismul ar implica automat antisemitismul. Un examen istoric mai atent ar fi arătat că nici Codreanu, nici Garda nu erau purtătorii exclusivi de cuvînt ai antisemitismului din interbelicul românesc. Existau A. C. Cuza şi agitatorii lui aflaţi la originea mişcărilor antievreieşti de la Iaşi, imediat după primul război. Măsuri contra evreilor au fost luate de Carol al II-lea şi apoi de Antonescu, oarecum împinşi de la spate de valul german iar la pogromul de la Iaşi, un rol important l-a avut armata. Citite fără *parti-pris*, articolele incriminate ale lui Eliade nu sînt probe suficiente în a adăuga spiritualismului său religios şi o faţetă net antisemită de esenţă rasistă. E vorba în principal de două texte: *Piloţii orbi* şi comentariul pe marginea romanului lui M. Sebastian *De două mii de ani*, prefaţat de Nae Ionescu. *Piloţii orbi* reia oroarea lui Nae Ionescu şi Codreanu faţă de clasa politică diriguitoare din România interbelică. Problema este orbirea piloţilor de pe nava amiral. Eliade judecă în termeni duri ceea ce el consideră a fi erorile politice majore ale politicienilor noştri, favorizarea maghiarilor ardeleni în detrimentul mult mai fidelilor saşi sau distrugerea „burgheziei naţionale în folosul elementelor alogene". Statul românesc ar fi stat cu mîinile în sîn privind „cum se întăreşte elementul evreiesc în oraşele din Transilvania, cum Deva s-a maghiarizat complet, cum Ţara Oaşului s-a părăginit, cum s-au făcut colonizări de plugari evrei în Maramureş, cum au trecut pădurile din Maramureş şi Bucuvona în mîna evreilor şi maghiarilor". Aici este mai degrabă xenofobie decît antisemitism. Sau, dacă e vorba de antisemitism, e vorba de acela cu substrat economico-social de la Eminescu şi Hasdeu.

Cel care a examinat cel mai bine acest aspect al ideologiei tînărului Eliade este Florin Ţurcanu în cartea lui. După părerea lui, Eliade „nu este propriu-zis rasist şi în atacurile sale nimic nu aminteşte de fantasmele rasiale ale unui Drieu de la Rochelle". Şi adaugă: „Xenofobia, inclusiv antisemitismul, îl aşează pe Eliade la răscrucea a două sensibilităţi bine înrădăcinate în istoria modernă a României. Pe de o parte, ea se înscrie prin filiaţie intelectuală în linia romanticilor xenofobi şi antisemiţi ai secolului XIX – Eliade Rădulescu, Eminescu, Hasdeu – cărora Eliade le admiră «mesianismul naţional» şi pentru care evreul era «străinul» prin excelenţă. Pe de altă parte, xenofobia lui Eliade e un produs pur al perioadei interbelice din România. Ea exprimă angoasele naţionalismului românesc de după 1918 în faţa unei realităţi generate de război: numărul şi ponderea minorităţilor naţionale aflate între graniţele unei Românii Mari". Concluzia lui Florin Ţurcanu este exactă: „Judecînd după articolele sale din epocă, sentimentele lui Eliade în privinţa evreilor au jucat un rol cu mult mai puţin important în apropierea de Garda de Fier decît ura sa faţă de clasa politică românească şi decît viziunea unei viitoare revoluţii spirituale". În ciuda acestei poziţii nuanţate Florin ¸urcanu continuă a vorbi de antisemitismul lui Eliade care s-ar fi dezvăluit „brutal" în 1937, deşi nu-l consideră doctrinar, ci, mai curînd, hrănit dintr-un „sentiment de xenofobie generalizată". Dar orice considerent de natură rasială e absent la Eliade. În comentariul la prefaţa lui Nae Ionescu la *De două mii de ani*, Eliade nu e convins de teza profesorului său privitoare la „fatalitatea suferinţei evreului" şi crede că, în planul teologic în care Nae Ionescu poartă discuţia, antisemitismul n-are niciun sens. Mai mult, condamnînd rasismul unor filme de cinematograf, unul german, altul rusesc, Eliade se declară speriat în egală măsură de perspectiva unei dictaturi fasciste şi a uneia comuniste. Reprobabilă, xenofobia lui Eliade, ca şi ataşamentul faţă de Gardă, nu trebuie confundată cu o fraternizare ideologică şi morală cu fascismul antisemit. Sebastian avea dreptate că atitudinea prietenului său nu era nici o dovadă de demenţă, nici o farsă, ci doar o naivitate. Fie şi catastrofală! Nu trebuie uitat că Eliade şi-a descoperit sensibilitatea pentru politic în India lui Gandhi şi că nesupunerea civică propusă de acesta i s-a părut soluţia cea mai bună într-o revoluţie de tip spiritual. Salazar a venit la putere printr-o lovitură de stat nesîngeroasă care a solidarizat întreaga Portugalie. Iar Codreanu (nu obosea Eliade să repete în *Memorii*) nu ar fi voit să cucerească puterea, ci să creeze un om nou, pentru el mişcarea legionară neconstituind un „fenomen politic", ci unul de „esenţă etică şi religioasă". Cultul eroismului moral şi al sacrificiului suprem pe care Eliade îl dedică Gărzii idealizează formaţiunea lui Codreanu într-o eterie modernă menită a salva România de piloţii orbi care o duceau la dezastru. Nu spusese Tudor Vladimirescu, în pragul răscoalei lui, că îmbracă cămaşa morţii? *Highromanticismul* mistic şi naiv al oamenilor din zorii României moderne este acela care îl inspiră pe Eliade mai degrabă decît fascismul contemporanilor săi din secolul XX.

Dacă primele două romane, nepublicate de Eliade însuşi (*Romanul adolescentului miop* şi *Gaudeamus*), sînt neglijabile artistic, de un interes strict biografic, *Isabel şi apele diavolului* (1930), *Întoarcerea din Rai* (1934) şi *Huliganii* (1935) sînt romane cu teză, ilustrînd conştiincios generaţionismul agresiv din *Itinerariu*. Critica matură a vremii l-a primit favorabil pe cel dintîi (Perpessicius, Cioculescu). Obiecţii majore au ridicat E. Lovinescu şi G. Călinescu, dacă nu luăm în considerare pamfletul lui Nichifor Crainic veştejind popeşte pornografia junelui autor. S-a remarcat gidismul. Protagonistul e disponibil pentru felurite experienţe erotice, veritabil imoralist precum eroul lui Gide, cu o conştinţă a păcatului mai mult evocată decît trăită, cum se întîmplă la scriitorul francez. Va trebui să aşteptăm romanele lui Nicolae Breban pentru a avea primii experimentatori de această factură literară valabili şi memorabili. Sexualitatea e multiplă, nelipsind lesbianismul, pedofilia, violul. Tinerii sînt opiomani. Romanul dezvoltă aproape numai latura vitalistă, notată de Cioculescu în comentariul la *Itinerariu*. Familia Isabelei este de altfel riguros catolică, tînărul Tom, abuzat sexual, este şi el un fervent catolic, cu tot aerul sportiv. Problema metafizică, cel puţin în intenţia autorului, a protagonistului, care este un corupător de joasă speţă, incapabil de afecţiune ori senzualitate („Menirea mea e să tulbur sufletele, dar să fiu absent din conflict"), decade finalmente în psihologismul holbanian al gelosului. Eliade n-a avut tot timpul aceeaşi concepţie despre roman. În tinereţe el punea psihologismul la zid, ca de altfel şi într-o pagină din 1973 din *Journal*-ul de la Gallimard, referindu-se la Faulkner, care-i displăcea. În anii '30 astfel de note erau frecvente: „De ce «analiza sufletească» a unei cocote ar fi mai interesantă decît transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician", se întreabă Eliade în 1935 la prefaţa *Şantier* („roman-indirect", după recomandarea autorului, în care nu este nici o dramă a metafizicianului Dasgupta, profesorul său de la Clacutta, dar destule drame de cocote din pensiunea de pe Ripon Street iar un profesor erudit se pasionează de *Lady Chatterley's Lover*). Mai ales sufletul comun e neinteresant pentru Eliade, care nu putea fi de acord că existenţa lui Popescu, impiegat CFR, e subiect de roman iar viaţa lui Eminescu, nu, după cum susţinea Călinescu: „Să nu-mi vorbească de suferinţa oamenilor, de tragediile Bucureştilor, asta, nu, Vlădescule!", exclamă unul din personajele *Întoarcerii din Rai*. Cu o astfel de concepţie nu poţi scrie roman realist şi politic ca *Huliganii* ori *Noaptea de Sînziene*. Năzuind la o „demnitate metafizică a naraţiunii" ori la reinstalarea ei ca „formă a mitului şi mitologiei în conştiinţa modernă", Eliade preconiza un alt tip de roman decît acela clasic şi chiar decît acela camilpetrescian din care generaţia '27 îşi va face titlul de glorie. Niciunul din romanele lui Eliade nu se conformează ideii de roman a autorului, cu excepţia poate a celui din 1934 *Lumina ce se stinge...* În mai multe se protestează contra vorbirii sterile şi se proclamă superioritatea faptei. Dar începînd cu *Isabel şi apele diavolului*, toate suferă de vorbărie şi ne reţin mai curînd prin febrilitatea ideilor decît prin obiectivitatea întîmplărilor ori adîncimea caracterelor. Afară de oarecere stînjenitor esoterism, nu este nicăieri o mitologie subiacentă îndeajuns de consistentă. Din contra, pînă şi acte gratuite ca sinuciderea lui Anicet din *Întoarcerea* se consumă ca nişte fapte diverse. Dacă în *Isabel* acţiunea se petrece în India (unde romanul a fost scris), *Întoarcerea din Rai* e cu adevărat romanul tinerei generaţii româneşti de la începutul anilor '30. Teza este şi mai evidentă decît în *Isabel*. Tinerii se revoltă contra bătrînilor. „Dacă aş avea puteri i-aş schilodi, declară unul dintre ei. Aş pune dinamită la Universitate, aş arde Academia şi aş biciui pe toţi necredincioşii". Minus latura religioasă, atitudinea o anticipează frapant pe a celor din generaţia 2000. Sexualitatea, beţiile, drogurile şi un *spleen* perpetuu caracterizează personajele romanului care nu ştiu, evident, ce să facă cu viaţa lor. Experienţele, pe cît de numeroase, sînt pe atît de lipsite de învăţăminte. Unele din motivele din *Isabel* sînt reluate cu mai multă obiectivitate. Romancierul generaţiei nu este Pavel Anicet, aflat în centrul acţiunii şi care se sinucide comiţînd un act gratuit în maniera lui Lafcadio, ci Emilian. O oarecare distanţă faţă de moravurile generaţiei Eliade pune abia acum. În partea a doua, avem primul nostru roman politic. Opţiunile tinerilor (anarhişti, comunişti, naţionalişti ec.) se văd acum mai bine. Emilian, care e militant comunist, o violează pe servitoarea familiei pe fondul sirenelor de la Griviţa, apoi fură revolverul tatălui şi ucide un jandarm. Astfel de teribilisme sînt în spiritul cărţii. De altfel Eliade ştie exact ce trebuie să conţină romanul: „oglinda vieţii [...], realitatea oricărui tînăr": „Orice altceva e literatură, orice nu izvorăşte din senzaţiile proaspete, tactile, imediate. Experienţe, mîl sau soare, dar numai experienţe. Autenticitate; jurnal intim, spovedanie despre tot şi toate. Scrie repede; film carnal şi mîniat, revelaţiile nopţii". *Isabel* era unul din primele romane personale în această manieră autentică şi jurnalieră. *Întoarcerea* e mai clasic ca formulă. Ionicul cedează pasul doricului. Dar vehemenţa contestării e mai vizibilă: „Emilian scrie acum cu furie pornografică - şi deasupra lui se pleacă imagini de dascăli,de profesori universitari, de autori, de coduri morale, şi iarăşi dascăli, dascăli – şi el îi vede, îi aude, şi o bucurie iconoclastă îi înfrigurează mîna ştiind că îi va jigni cu revelaţiile lui de canal, îi va umili". Antiliteratura fusese teoretizată şi de Camil Petrescu şi plutea în aer: „Dar tocmai acesta e meritul meu, venerabililor, că nu fac literatură, spune acelaşi Emilian. Aţi făcut voi de-ajuns. Geniul literar şi geniul viciului sînt laurii voştri..." E interesant cum se repetă peste generaţii turghenievianul conflict între părinţi şi copii. După nici treisferturi de veac şi fără neapărat o legătură directă, romanul românesc al generaţiei 2000 seamănă izbitor ca problematică şi ca formulă cu acela al generaţiei lui Eliade. Nici *Huliganii*, care continuă deliberat *Întoarcerea*, cu aceiaşi eroi, nu e neapărat un roman izbutit. Oasele ideologiei răzbat prin pielea romanului, la fel de tezist. Deosebirea este de amploare, cu mai multe personaje şi destine. Orice pretenţie de roman-jurnal este abandonată. În plus, aspectul monden al existenţei acestor tineri în general de bani gata precumpăneşte asupra celui politic. Generaţia descrisă în roman este una complet emancipată. S-a vorbit mult despre Nory Baldovin, fata cu basc din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, dar, în comparaţie cu eroinele lui Eliade, eroina din *Rădăcini* este o fată cuminte şi de familie bună. De familie bună sînt şi Irina, Anişoara şi celelalte din *Huliganii*, dar ele au moravuri cu desăvîrşire libere şi pretîndu-se la experienţe sexuale în particular sau în grup cu nonşalanţa tinerilor bărbaţi din mediul lor. Niciunul din romanele epocii nu e, în această privinţă, atît de îndrăzneţ ca *Huliganii*. Nu există nici o umbră de romantism ori de idealism în comportamentul personajelor lui Eliade. Teza huliganismului o propune David Dragu, fiu de ofiţer, ca Eliade însuşi. Rădăcina tezei este în acelaşi refuz al bătrînilor şi al valorilor lor. „Simt şi eu cîteodată că avem nevoie de o nouă morală, recunoaşte Alexandru Pleşa care aflase de la Dragu despre huliganism. Sîntem oameni noi, asta e. Buni sau răi, nu ştiu şi nici nu mă interesează. Dar ştiu că sîntem oameni noi şi ne deosebim fundamental de înaintaşii noştri [...] Am început să facem porcăriile pe contul nostru. Ceilalţi făceau porcării pe contul Statului, pe spinarea colectivităţii şi se trudeau să fie cît mai morali în viaţa lor privată. Lăsau să se fure miliarde, sau chiar ei delapidau zeci de milioane, dar trăiau în cea mai perfectă şi ipocrită moralitate; se căsătoreau la biserică, plăteau taxe la şcoli, contribuiau la societăţile de binefacere şi mai ştiu eu ce..." Între această libertate absolută pe plan individual şi destinul generaţiei este o contradicţie de care Eliade pare să fi fost conştient destul de devreme. În fond, libertăţile pe care Pleşa, Petru Anicet şi ceilalţi şi le iau sînt meschine şi ticăloase. Pleşa pariază că se va logodi cu prima fată întîlnită la un bal, îi oferă norocoasei inelul, dar apoi se răzgîndeşte (căci e liber şi să-şi calce angajamentele, nu e aşa?), abandonînd-o în umilinţa ei. Petru o împinge pe Anişoara, căreia îi predă lecţii de pian şi care-i devine amantă, el socotindu-se un compozitor de viitor, aşadar la fel de liber de orice om, să fure bijuterii de familie, pe care le vinde pe urmă. Huliganii sînt în fond nişte amoralişti, propovăduind morala lor „nouă", a celor tari, de origine nietzscheeană, nişte puştani plini de bani şi lipsiţi de scrupule, dar pe care îi pîndeşte o soartă incomparabil mai oribilă decît soarta oricărei generaţii dinaintea lor. Acelaşi Pleşa spune premonitoriu: „...Moartea noastră, a tinereţii de astăzi, va fi cu totul alta [...] Noi vom muri cu toţii, milioane de tineri, vom muri strînşi unul într-altul, şi nimeni nu se va mai simţi singur în acel ceas... Tu nu observi ce frumos se pregăteşte tinerimea, în toate ţările, de moarte? Ce sînt miliţiile şi batalioanele de asalt, legiunile şi armatele lumii de astăzi, decît masse tinereşti strîns legate între ele, legate mai ales prin destinul care le aşteaptă, moartea laolaltă? Niciodată lumea n-a pregătit cu mai multă izbîndă oamenii tineri pentru o moarte colectivă..." Între dezmăţul ca experienţă de viaţă şi această „moarte colectivă" este distanţa de la revolta juvenilă, individualistă şi imoralistă, proclamată deja în *Itinerariu*, şi viziunea apocalipsei hitleriste şi comuniste. În *Muntele vrăjit*, roman care nu i-a plăcut unui personaj al lui Eliade, Thomas Mann pune premoniţia „morţii colective" în gura lui Naphta. Doar că acolo exista replica lui Settembrini. Chiar dacă cel mai imoral dintre toţi eroii *Huliganilor*, Alexandru Pleşa, devine teoreticianul gîndirii huliganice şi creează apoi partidul „Acţiunea", exclusiv al tinerilor, fireşte, teza politică din final nu se potriveşte cu eroul disponibil gidian, cu actul gratuit. Cel care se duce la război şi se pierde definitiv în mulţimea de tineri mutilaţi ori ucişi este Hans Castorp, nu Lafcadio sau Pavel Anicet. Şi, apoi, este evident că tratînd în *Noaptea de Sînziene* (1955) războiul, ideile lui Eliade nu mai sînt pe de-a-ntregul aceleaşi. Apărut iniţial în traducere franceză, cu titlul *La forêt interdite*, şi în româneşte, tot în Franţa, abia în 1971, romanul de peste şase sute de pagini în care autorul îşi va pune mari speranţe, este o decepţie. Eliade n-are evident darul de a crea viaţă şi încă pe planuri mari, deşi se compara cu Tolstoi, le pretindea apropiaţilor să citească *Noaptea*. În *Huliganii* precaritatea realistă se observa mai puţin fiindcă ambiţiile autorului erau mai mici. Eşecul *Nopţii* arată că Eliade nu se cunoştea bine. E. Ionescu îl ironiza într-o cronică la *Maitreyi* că detestă literatura, dar se refugiază în ea. Îi vor izbuti romancierului cîteva nuvele şi două romane în care el e mai degrabă un povestitor, la persoana întîi, dar nu neapărat, decît un constructor de universuri umane obiective. Cel mai izbitor defect al *Nopţii* este fuga de locul comun. Cel puţin în prima parte, romanul stă pe un fond esoteric, asemănător celui din nuvelele fantastice, ca şi cum, dincolo de întîmplări şi de fiinţele umane, *ar mai fi ceva*: „Priveşte bine în jurul dumitale – îi spune unui prieten Ştefan Viziru, alter-ego al romanului – : ţi se fac semne din toate părţile". Eliade împărtăşea demult acestă concepţie despre roman, pe care a criticat-o G. Călinescu. Şi, în definitiv, fuga de banalitate nu este exclusă decît din romanul realist şi politic, cum vrea Eliade să fie *Noaptea*. Ca să fie frescă a istoriei devastatoare, cum susţineau autorul şi primii comentatori ai romanului, *Noaptea* trebuia debarasată de ciudăţeniile şi coincidenţele, deseori cu un sens obscur, care fac fantasticul nuvelelor. Cît despre substratul mitic al acţiunii realiste, el e cu totul lateral şi nu joacă un rol important în înţelegerea lucrurilor (Graalul, camera secretă a lui Barbă Albastră ş.a.). De altfel, *Noaptea* conţine două romane destul de diferite, cusute în acelaşi sac: romanul esoteric, cu sugestii fantastice, de la început care revine în final, şi romanul senzaţional al războiului şi ocupaţiei. Între cele două romane diferite legăturile sînt foarte slabe. Şi dacă acela esoteric este acceptabil, dar nu la nivelul din cele mai bune nuvele, acela istoric e mai curînd un reportaj pe alocuri neverosimil în care doar cu bunăvoinţă poate fi întrevăzută „teroarea istoriei" de care vorbea autorul. Eliade n-are, în fine, imaginaţie de romancier. Nu greşea cînd remarca la Balzac amestecul de realism social şi de esoterism romantic. Doar că lui nu-i iese acest amestec. În măsură zdrobitoare, romanele lui Eliade se sprijină pe biografia proprie. Cînd adoptă formula ionică, personală, jurnalul, aceste romane sînt simpatice (de exemplu, *Şantier* sau *Nuntă în cer*) sau chiar excepţionale (*Maitreyi*). Dar în formula dorică şi realistă a *Nopţii* sărăcia de oameni şi de situaţii sare în ochi. Eliade nu s-a sfiit să se folosească de ficţiunea romanescă spre a-şi cosmetiza biografia. Aceea politică din tinereţe, desigur. Ştefan Viziru, protagonistul, economist de meserie, lucrînd într-un minister, nu face politică, deşi simpatizează cu liberalii. Printr-un hazard, fiindcă oferise găzduire unui vag cunoscut, care era legionar, se pomeneşte arestat şi internat în lagăr. Ca şi Eliade, care însă îşi datorase detenţia simpatiei pentru Nae Ionescu şi faptului de a fi fost membru al Gărzii de Fier. În roman lucrurile sînt puse pe seama unei confuzii, care, e drept, nu erau excluse mai ales în timpul războiului, dovadă episodul real reluat de G. Călinescu în *Scrinul negru* în care, găsit în casa unui rabin, un creştin e luat drept evreu şi dus în Transnistria. Cînd refuză să semneze desolidarizarea de Gardă, cerută de autorităţi ca preţ al eliberării, şi autorul, şi personajul său invocă acelaşi motiv: s-ar fi putut crede că fuseseră gardişti, ceea ce Viziru n-avea de ce să recunoască, dar Eliade avea. Printre legionari avuseseră amîndoi prieteni, fără a le împărtăşi ideile. Este, în definitiv, explicaţia pe care Eliade i-o va da lui Scholem peste un deceniu şi jumătate. În loc de scrisoarea pe care i-o adresează, ar fi putut să-l trimită pe învăţatul israelian la *Noaptea de Sînziene*.

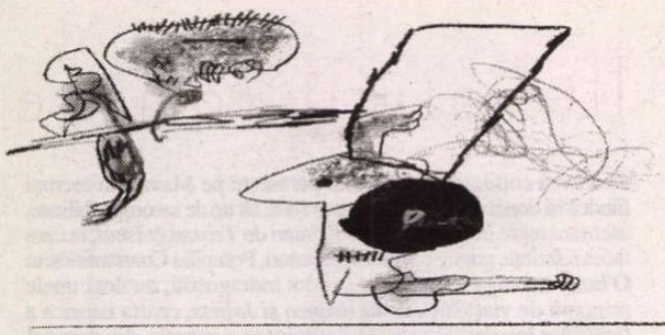
Lumina ce se stinge... (1931) e o primă încercare a lui Eliade de a scrie alt tip de roman, începe însă mult mai bine decît sfîrşeşte. Este aici o abatere (care va deveni obişnuinţă în nuvelele fantastice) de la teza anticalofiliei susţinută de Eliade în prefaţa la *Oceanografie*, pe care de altfel o împrumutase de la Camil Petrescu, şi pe care o respectase în cîteva din cărţile tinereţii. Pînă şi Noica ori Ionescu, dintre congeneri, îi vor alcătui liste de acele „scăpări de condei" pe care Eliade şi le asuma pe faţă. *Lumina...* este un roman gîndit livresc şi stilistic calofil. Acţiunea nu e localizată (nici exotic). Subiectul e simbolic. Un bibliotecar, cu numele eminescian de Cesare, îşi pierde vederea în incendiul bibliotecii unde lucra şi devine un fel de erou local şi naţional. Cesare salvase din flăcări o femeie care, împreună cu doi bărbaţi, practicau într-o încăpere alăturată sălii de lectură un ritual misterios. Nu e clar dacă Cesare văzuse ceva înainte de a fi orbit de flăcări ori aflase de prezenţa celor trei doar căutînd telefonul ca să anunţe pompierii. Asistăm la felul în care ia naştere un mit. O definiţie a mitului, în sensul din *Lumina...*, ar fi o consecinţă imensă şi neprevizibilă a unor întîmplări ori fapte cu încărcătură mistică trecute neobservate la vremea lor. E posibil ca Manoil (ori Manuel), cel care regizează ritualul din bibliotecă, să fi urmărit suprimarea voluptăţii după modelul experienţelor tantrice descoperite şi, se pare, practicate pînă la un punct de Eliade însuşi în Tibet. E şi o despărţire de Gide. Manuel exclamă: „Oh! iarăşi Gide, iarăşi Lafcadio, act gratuit..." El are o altă idee despre caracterul acestor fapte primordiale şi se întreabă dacă nu cumva instituţiile noastre, ştiinţele, familia, istoria vor fi fiind acea urmare imensă a unor fapte strict individuale şi neînţelese decît de foarte puţini. Din această premisă, Eliade putea scoate o nuvelă borgesiană ori *Numele trandafirului, avant-la-lettre* fireşte. *Lumina...* se dizolvă în partea a doua în peripeţiile fugarului Cesare, căutat de toată lumea, fără mare coerenţă şi interes. În fond, niciun personaj n-are destul relief, iar multe dintre situaţii sînt bizare sau pur şi simplu neverosimile.

Nuntă în cer (1938) este cel mai apropiat ca formulă narativă de nuvelele fantastice, fără a avea acest caracter, şi este unul din romanele lizibile astăzi ale lui Eliade. Curios este că desuetudinea (şi tematică, şi stilistică) face farmecul micului roman de dragoste, foarte naiv în fond, şi, în orice caz, mai aproape de *Adela* lui Ibrăileanu decît de *Ioana* lui Holban. Doi bărbaţi îşi povestesc, în noaptea dinaintea unei vînători, romanul propriu al unei mari iubiri. Niciodată n-a sunat o povestire a lui Eliade mai firesc decît aici: întîlniri, revelaţii, pasiuni şi despărţiri la fel de greu de suportat, dacă nu şi de înţeles, evocate cu tristeţe resemnată, ca la o tacla, fără dramatisme zadarnice şi fără emfază literară. Unul dintre povestitori, Mavrodin, este totuşi scriitor, care a apelat deseori în romanele sale la autobiografie. Dar dragostea pentru Ileana n-a putut-o scrie niciodată şi i-o relatează lui Hasnaş, acum, ca din întîmplare. Cealaltă poveste, a lui Hasnaş, e mai veche, începută în anii războiului dintîi şi spusă cu mai multă stîngăcie de un om care n-are pretenţii literare. Deşi convenţia genului n-o pretindea, autorului îi iese diferenţa aceasta de tratare a unui subiect asemănător. Nu lipsesc, sigur, clişeele de rigoare în orice *love story*, cum ar fi natura misterioasă a femeii (ambele eroine apar şi dispar ca din neant), nefericirea finală ş.a.m.d. Cu oarecare subtilitate ni se sugerează la urmă că eroinele celor două mari iubiri erau una şi aceeaşi, dar de vîrste diferite.

O poveste de dragoste este şi *Maitreyi* (1932), al doilea roman al scriitorului şi singura lui capodoperă în genul cu pricina. Şi în *Şantier*, mai tîrziu, romanul va consta în comentarea unui jurnal intim. Doar că în *Maitreyi* referinţa la jurnal are o importanţă redusă. Partea majoră a naraţiunii lui Allan, inginerul englez aflat la Calcutta, care se îndrăgosteşte de fiica patronului său, ţine de prezent. Nu e doar un detaliu de tehnică: în mod evident, Eliade a vrut să fie mai modern în *Şantier*, prin exhibarea procedeului gidian de construcţie. În această privinţă, *Maitreyi* e un roman mai clasic, ca şi *Nuntă în cer*. În plus, povestea iubirii pentru frumoasa indiancă e plină de romantism, ca şi iubirile lui Mavrodin şi Hasnaş din celălalt roman, însă mediul nu mai e acela fără nicio poezie din *Şantier*, o Indie monotonă şi primitivă ca în viziunea lui Bogdanoff, prietenul scriitorului de la Calcutta. Casa patronului său, unde Allan o întîlneşte şi o iubeşte pe Maitreyi, este o Indie diferită, mai veche, mai stăruitoare în cutumele ei. În definitiv, tocmai din cauza acestor cutume iubirea dintre cei doi tineri este una interzisă. Nicio negociere nu este cu putinţă. Sau este una pe care s-ar părea că Maitreyi a încercat-o din disperare la urmă, după ce Allan fusese alungat şi refuza s-o mai vadă: aceea de a se da unui bărbat oarecare, vînzătorului de fructe din colţul străzii, pentru a fi gonită, conform obiceiului, din casa părintească. Scena ne arată o Maitreyi cu minţile rătăcite, strigînd în gura mare ca un personaj de tragedie antică: „De ce nu mă daţi la cîini?" Această intensitate a iubirii şi a suferinţei n-a fost atinsă de scriitor în celelalte romane ale sale. Iubirile din *Nuntă în cer* sînt mult mai domestice, chiar dacă în prima ipostază Lena-Ileana refuză ideea de familie şi de a avea copii, iar în a doua îl părăseşte pe Mavrodin tocmai fiindcă îşi dorea un copil. În *Maitreyi* este alt tip de incompatibilitate, asemănătoare cu aceea din *Le Roman de Tristan et Iseut*, la care făcea referinţă, printre primii comentatori, Pompiliu Constantinescu. O lume întreagă îi separă pe cei doi îndrăgostiţi, nu doar unele principii de viaţă, ori, ca în *Romeo şi Julieta*, cearta istorică a familiilor lor, dar două tradiţii religioase şi morale, din care cel puţin una implică angajamente de neocolit. Psihologia indiencei, hrănită din alte surse decît a europeanului, îi apare acestuia complet iraţională. La început Allan percepe comportamentul fetei ca lipsit de sens, capricios, ludic. Însă Maitreyi nu e cocheta Dania din romanul lui Holban şi jocurile ei (cu piciorul, ca la indieni) nu e unul al capriciilor, ci unul al dăruirii totale. Apoi Allan îşi dă seama că ea ia foarte în serios credinţele ei în iubirea dintre fetele nubile şi pomi, de exemplu, şi, pe măsură ce o cunoaşte mai bine, cade sub vraja ei. Sufletul nu se mai revelă prin analiză, ca la romancierii doricului şi ionicului, ci prin iluminare. Raţionalismul lui Allan face faţă cu greu încercării. Luciditatea nu-i foloseşte ca doctorului Codrescu din *Adela* ori ca lui Sandu din *Ioana*. Şi nici nu mai face paradă de sterilitate sentimentală cu eroul din *Isabel şi apele diavolului* ori ca majoritatea bărbaţilor din literatura lui Eliade. Allan cade în mrejele iubirii. Nici senzualitatea nu e cea din alte romane ale epocii: cinică şi disponibilă sau frustrantă. Mai întîi, ea nu se reduce la sexualitate. Maitreyi cunoaşte orgasmul înainte de orice contact fizic. Senzualitatea ei este vecină cu beatitudinea, cu o „fericire calmă şi în acelaşi timp violentă", cum o caracteriza Allan însuşi. Maitreyi este, apoi, nu doar ermetică pentru Allan, dar contradictorie, trecînd de la isteria simţurilor la cea mai deplină stăpînire şi de la spontaneitatea cea mai năucitoare la respectul celor mai rigide principii. Singurul element exotic este mediul indian care pune în evidenţă firea personajului. G. Călinescu se înşela vorbind de exotism. Nu despre sufletul unei indience e vorba, ci de sufletul unei fete care trăieşte iubirea ca pe o uriaşă pasiune. În fond, vraja, abandonul, beatitudinea şi disperarea sînt, toate, semne ale pasiunii. Avem în *Maitreyi* primul şi unul din foarte rarele romane în care nu e vorba de dragoste, ci de patimă. Cu excepţia lui Apostol Bologa din *Pădurea spînzuraţilor*, nu cunosc niciun personaj din proza noastră interbelică în stare să se convertească din pasiunea pentru o femeie. Pompiliu Constantinescu, cel mai atent cititor al romanului la apariţie, nu împărtăşea opinia unui personaj cu privire la Allan abia despărţit de Maitreyi: „Dar dumneata eşti bolnav, Allan!" El socotea pe Allan scăpat întreg din focul pasiunii. Intuiţia personajului se dovedeşte mai corectă. Allan n-avea cum ieşi nevătămat din dragostea sfîşietoare pentru Maitreyi. Comportamentul lui de la urmă e o dovadă. Dar e probabil ca diferenţa dintre acest roman al unei pasiuni interzise şi romanele de iubire ale vremii să nu fi fost sesizabilă. Şi în romanul nostru interbelic, nu doar între romanele lui Eliade însuşi, *Maitreyi* este o excepţie.

În nuvelistică Eliade a avut mai multă şansă decît în roman. Cîteva din nuvelele lui fantastice sînt admirabile. Mai mult, Eliade a creat un gen de fantastic pe care, dintre înaintaşi, îl presimţise Eminescu şi în care, dintre urmaşi, pot fi consideraţi emuli Vasile Voiculescu ori Ştefan Bănulescu. Nu exită nicio dovadă că Voiculescu îl citise pe Eliade cînd îşi scria (de publicat, au fost publicate mai tîrziu) povestirile, dar pentru Bănulescu referinţa e clară. De altfel, primele nuvele postbelice ale lui Eliade au circulat pe sub mînă în România chiar mai înainte de a fi tipărite în volum la Madrid în 1963. Iar cele din interbelic erau binecunoscute încă de pe atunci. *Domnişoara Christina* (1936) cultivă, printre puţinele, fantasticul psihologic în maniera din *La Horla* lui Mérimée ori *The Turn of the Screw* a lui Henry James, dar mereu un ton prea sus. O boieroaică de pe la începutul secolului XX ucisă de un vechil gelos revine sub formă de strigoi şi-şi terorizează familia. Domnişoara Christina dovedeşte după moarte o nimfomanie la fel de agresivă ca şi în timpul vieţii. De altfel, nuvela, aspru criticată de Nichifor Crainic şi de alţi puritani ai vremii, abundă în întîmplări oribile şi în scene de necrofilie, pedofilie, lesbianism, sado-masochism ori vampirism sexual. Strigoiul face *streap-tease* pe versuri din *Luceafărul*. Mai totul e de prost gust, inclusiv kitschul folcloric constînd în ţepuşe înfipte în inima strigoiului, roiuri de ţînţari setoşi de sînge, cîini urlînd lugubru în noapte şi aşa mai departe. La fel de literară, aproape livrescă, pe acelaşi substrat eminescian este *Şarpele* (1937), dar echilibrînd mai bine realul cu supranaturalul. Fantasticul este mai puţin angoasant ca în *Domnişoara Christina* şi în definitiv mai poetic. În final, bizarul Andronic, care alungă şerpii tot aşa cum puiul de tătar din *Pe strada Mîntuleasa* alungă muştele, printr-un descîntec doar de ei ştiut, e găsit de tovarăşii de petrecere dormind gol în braţele Dorinei pe o insulă edenică, precum aceea din naraţiunea eminesciană care i-a inspirat lui Eliade eseul intitulat *Insula lui Euthanasius*. Experienţa indiană lasă primele urme notabile în *Secretul doctorului Honigberger* şi în *Nopţi la Serampore* (ambele din 1940). Aici sînt deja toate motivele şi procedeele fantasticului eliadesc: căderea în timp (şi, în general, incertitudinea cu privire la dimensiunea temporală), rătăcirea prin tot felul de labirinturi spaţiale şi temporale, iniţierea şi, peste toate, o simbolistică greu descifrabilă, acuzînd cîteodată un mod tezist şi ilustrativ de a înţelege ficţiunea epică. Dintre nuvelele scrise mai tîrziu (toate, în româneşte) şi strînse în volumul *Nuvele* din 1963, *Douăsprezece mii de capete de vite* este probabil cea mai pură naraţiune fantastică a lui Eliade. Artistic vorbind, reuşita nuvelei constă în alegerea grobianului şi lăudărosului Iancu Gore drept protagonist al unor întîmplări de aspect supranatural. Tocmai lipsitului de imaginaţie negustor de vite îi este hărăzit să alunece într-o altă dimensiune temporală. Cînd îşi povesteşte la un pahar, într-o cîrciumă, întîlnirea cu o familie alungată într-un adăpost de bombardarea Capitalei, nu e crezut de nimeni, fiindcă toţi ştiau că familia cu pricina murise cu cîtva timp în urmă în chiar adăpostul unde se refugiase.

(continuare în pag. 18)



istoria critică a literaturii române

Nicolae Manolescu

MIRCEA ELIADE

(continuare din pag. 17)

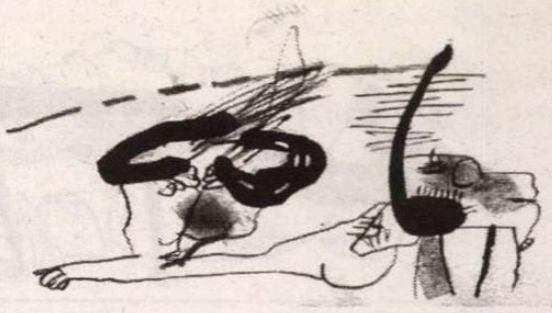
La rîndul lui îi socoteşte nebuni pe cei cîţiva muncitori din cîrciumă şi ca să-i convingă le cere să-l însoţească în locul unde credea el că stătuse ascuns. Firește, totul era în ruină de pe vremea bombardamentului din urmă cu cîteva săptămîni şi care nu se repetase în ziua în care Iancu Gore îşi făcuse veacul în cîrciumă. Povestirea stă bine pe muchea dintre fabulos (ori miraculos) şi straniu, dacă e să acceptăm teoria lui Tzvetan Todorov despre fantastic, care a stîrnit în anii '60 un interes la fel de mare ca aceea a lui Roger Caillois. Celelalte nuvele sînt atractive, mai bine scrise şi construite decît romanele, într-o limbă română redescoperită cu delicii de scriitorul aflat în exil şi plină de o fină savoare arhaică. Ca şi în romane, Eliade profită la bătrîneţe, fără să vrea probabil, de o anumită desuetudine a subiectelor sau a stilului, după ce îşi consumase tinereţea propovăduind modernitatea. Mai înţelept, Caragiale, al cărui *Kir Ianulea* Eliade îl disprețuia pentru balcanismul său, se socotea pe sine „vechi", Eliade însuşi este un artist mai bun decît cînd voia să fie „nou". Cîteva povestiri anticipează *Istoriile insolite* ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, de exemplu *Tinereţe fără bătrîneţe*. *La Ţigănci* (1959) este capodopera acestei proze scurte a lui Eliade. Autorul a învăţat să exploateze la maximum banalul ori chiar derizoriul din realitate, implicînd în situaţii neobişnuite oameni dintre cei mai obişnuiţi şi situînd întîmplările în cotidianul bucureştean ori provincial de odinioară. Nu mai simte nevoia de conace izolate ori de insule misterioase. Nici de inşi ciudaţi, fără biografie, care apar de neunde ca să strice rînduiala unui picnic. Gavrilescu, profesorul de pian din nuvelă, merge cu tramvaiul la o meditaţie. E canicula bucureşteană. Atmosfera e încărcată de o dispută legată de un loc cu faimă proastă pe lîngă care trece tramvaiul. Dîndu-şi seama că şi-a uitat mapa cu sonatinele lui Czerni la eleva pe care o meditase înainte, Gavrilescu se dă jos din tramvai, ca să-l ia pe cel în sens contrar. La doi paşi se află grădina răcoroasă *La Ţigănci* care tocmai tulburase spiritele în tramvai. Gavrilescu trage la răcoare, s-ar zice, mai degrabă decît la ţigănci, trezindu-se antrenat de trei fete tinere într-un joc al alegerii, pe care, firește, îl pierde, nereuşind să ghicească nici ţiganca, nici grecoaica, nici evreica. Întorcîndu-se la tramvaiul lui, nimereşte într-o lume peste care trecuseră ani buni, ca să afle că biletul de tramvai se scumpise, iar banii lui ieşiseră din circulaţie, că nevasta îl aşteptase cît îl aşteptase şi apoi plecase în ţara ei, sau că eleva la care-l uitase pe Czerni se măritase şi aşa mai departe. După ce colindă oraşul cel nou, cu oameni noi, revine la grădină ca să lege cumva firul în locul în care se rupsese. Acolo o întîlneşte pe prima lui iubită din tinereţe, împreună cu care pleacă, într-o trăsură, în necunoscut. Finalul este, probabil, cel mai frumos din toată literatura noastră fantastică. Sigur că putem descifra în *La Ţigănci* o întreagă simbolistică. De altfel critica a făcut mai multă hermeneutică pe nuvela lui Eliade decît pe oricare alt text al lui, cu excepţia, poate, a nuvelei *Pe strada Mîntuleasa*, deşi amîndouă merită să fie citite pentru splendoarea lor ambiguă şi plină de poezie mai degrabă decît pentru savant ascunsele scenarii mitice. La întîia lor republicare în România, E. Simion a demontat într-o postfaţă erudită mitologia *Străzii Mîntuleasa* cu o dexteritate invidiabilă şi inutilă. O primă parte din *Pe strada Mîntuleasa* datează din epoca *Nopţii de Sînziene*, la jumătatea deceniului şase, dar restul şi versiunea definitivă sînt gata la sfîrşitul deceniului următor. O anumită inerţie i-a împins pe numeroşii comentatori ai nuvelei s-o considere fantastică. Dar subiectul e mai degrabă politic decît fantastic. Ceea ce nu-i reuşea lui Eliade în *Noaptea*, unde romanul esoteric şi cel istoric nu se legau, îi reuşeşte din plin aici. Povestea în sine este senzaţională. Anchetatorii Securităţii traduc istorisirile fără cap şi coadă, dar palpitante, ale fostului profesor Zaharia Fărîmă în cea mai trivială realitate, dînd astfel de urma unui tezaur îngropat de polonezi în timpul războiului într-o pivniţă de pe strada Mîntuleasa din Capitală. Puţini scriitori din cei care au trăit în România au surprins mai exact atmosfera de suspiciune din regimul comunist şi niciunul n-a intuit atît de corect ca Eliade mecanismele unei anchete. Unul cîte unul, cad capetele anchetatorilor înşişi, care se suspectează reciproc, devenind pe măsura dezvăluirilor lui Fărîmă interesaţi fără excepţie de presupusul tezaur. Se poate spune că nu Fărîmă este anchetatul principal, cel puţin de la un punct înainte, ci anchetatorii lui, care vrînd să afle unii despre alţii tot ce poate fi mai compromiţător uită de măruntul personaj ţinut în arest săptămîni la rînd şi purtat pe la mahări tot mai mari. Ministrul Securităţii e Anca Vogel, în care o recunoaştem pe Ana Pauker şi afacerea cu tezaurul îi provoacă înlăturarea din funcţie. Dacă există în această încrîngătură de întîmplări, situate în planuri diferite, şi unele fantastice, ele nu au aproape nicio contribuţie în valabilitatea artistică a prozei. În plus, sînt cam aceleaşi din toate nuvelele. Există destul previzibil în nuvelele lui Eliade care nu ne îmbie să le recitim. E perfect adevărat, pe de altă parte, că Zaharia Fărîmă joacă într-un fel rolul Seherazadei din *Halima*, cum a remarcat E. Simion: el îşi amînă pedeapsa (ce e drept, nu capitală) istorisind tot soiul de minunăţii. Prefer lecturii nuvelei ca parabolă a literaturii o lectură mai prozaică. Nimeni n-a dat atenţie istorisirilor ca atare prin care Fărîmă crede a-şi fascina anchetatorii, cînd de fapt, ca şi criticii nuvelei, aceştia erau complet frigizi la farmecul lor, interesaţi de o comoară infinit mai puţin preţioasă. Poveştile lui Fărîmă sînt şocante pentru cunoscătorii literaturii lui Eliade. Tradiţia celor mai multe urcă în proza romantică românească a unui Ghica ori Sion, coborînd apoi prin Galaction, Sadoveanu şi Istrati, ca să se încheie (probabil), după episodul Eliade, în V. Voiculescu, Şt. Bănulescu, E. Barbu şi Fănuş Neagu. *Pe strada Mîntuleasa* e un concentrat de mitologie naţională romantică. Nimic din „huliganismul" generaţiei romanelor, nici moralmente, nici spiritualiceşte. În plus Oana, Lixandru, Darvari şi ceilalţi sînt adevăraţii eroi ai poveştilor, avînd, la propriu şi la figurat, staturi urieşeşti şi capacităţi supranaturale. Aventurile fecioarei Oana printre ciobanii de pe toţi munţii nu seamănă deloc, în ciuda naturii lor sexuale, cu cele ale personajelor feminine din romane. Promiscuităţii erotice a „huliganilor", Eliade îi preferă aici o sexualitate cosmică, deşi pitorească, un apetit şi o forţă a simţurilor rablaisiene. Eroii nuvelei aparţin unei lumi vechi (deşi *stricto sensu* ei sînt contemporanii celorlalţi), spre care modernul Eliade priveşte cu o nostalgie de nebănuit înainte.

Dacă lăsăm la o parte opera ştiinţifică a lui Eliade, asupra căreia n-am a mă pronunţa aici, trebuie relevată proza lui memorialistică. Vechea obişnuinţă a jurnalului intim l-a făcut uneori pe Eliade să amestece memoriile cu notele zilnice. După apariţia mai multor volume din jurnalul scriitorului, în Franţa şi în România, nu toate interesante literar şi fără revelaţii esenţiale despre om şi epocă, Mircea Handoca (autorul uneia din ediţii) a descoperit existenţa unui jurnal inedit. Nu l-a publicat încă, dar a extras într-o broşură cîteva pasaje fie şi numai spre a ne face o idee. Inedit pînă de curînd a fost şi *Jurnalul portughez*, scos la iveală, de Sorin Alexandrescu, odată cu cartea despre Salazar, în 2006. Se pare, dacă judecăm după cărţile despre perioada indiană, dar nu numai, că Eliade oferea de obicei mai multe versiuni despre diferitele evenimente ale vieţii sale. Memorialistul îşi amesteca deseori cerneala în a jurnalierului. Exact aceleaşi împrejurări, aceiaşi oameni, aceleaşi evenimente personale trec dintr-o carte în alta, cînd identic, cînd deformat, în funcţie de perspectivă, dar şi de capriciul unui grafoman (a recunoscut-o el însuşi) ca Eliade. *Jurnalul portughez* rămîne, pînă cînd îl vom citi şi pe cel inedit, cel mai interesant din toate. Poate nu e o întîmplare că el e singurul rod al unei epoci de o sterilitate cum Eliade nu mai trăise vreodată. Unul dintre comentatorii prezenţi în ediţia lui Sorin Alexandrescu, Mihai Zamfir, e de părere, şi are dreptate, că nimic din ce a produs Eliade la Lisabona între 1941 şi 1945 nu e comparabil cu jurnalul. E vorba, Eliade însuşi ştia, de texte mai degrabă de propagandă culturală decît de studii veritabile. Chiar şi cartea despre Salazar este, în pofida simpatiei autorului pentru eroul său, una scrisă cu intenţia ca România antonesciană să înveţe cum se poate face o revoluţie spirituală şi un totalitarism luminat. Că Eliade nu era în cea mai bună formă, *Jurnalul portughez* ne-o dovedeşte. El amestecă depresiile cu elanurile paranoice: „Acum două săptămîni, îndată după ce m-am întors de la Madrid, am recitit *Întoarcerea din Rai* şi *Huliganii*. [...] Niciodată n-am avut mai net sentimentul că sunt un mare scriitor şi că romanele mele vor fi singurele citite din toată producţia 1925-1940 peste o sută de ani. Aşa de puternic mă stăpîneşte sentimentul ăsta, aşa de total sînt acum convins de geniul meu literar, încît uneori mă întreb dacă cumva «redescoperirea» asta a mea (a romanelor de tinereţe – *N.M.*) nu înseamnă începutul bătrîneţii, dacă forţa mea de creaţie nu e sleită". Şi ca şi cum atîta n-ar fi de ajuns: „Nu cred că s-a mai întîlnit un geniu de o asemenea complexitate – în orice caz orizonturile mele intelectuale sunt mult mai vaste ca ale lui Goethe". Altminteri, Eliade e perfect conştient de ce *Jurnalul* lui, portughez nu altul, nu-i reuşeşte literar: „Eu nu scriu aproape niciodată în momentele mele «adevărate». De aceea, nici în jurnal, nici în cărţi nu se oglindeşte decît partea neutralizată a fiinţei mele, partea de echilibru sau compromis, pe care o dobîndesc refuzînd să iau cunoştinţă de mine însumi, de realitate". Nu sînt multe pagini de ecorşeu, iar mărturisirile sînt de regulă controlate. În schimb, o pagină despre sosirea la Lisabona în vara lui 1941 a lui Pamfil Şeicaru nu este numai prilej pentru un portret extraordinar, dar are şi o stranie valoare de actualitate, dacă ne gîndim de cîte ori România a cunoscut în istoria ei astfel de personaje:

„Începusem lucrul la roman şi scrisesem cu oarecare facilitate episodul Ştefania-Nadina-Barbu, cînd a sosit Pamfil Şeicaru, în misiune oficială, şi a rămas opt zile. N-am mai putut scrie un rînd. Totul a fost suspendat: roman, inteligenţă, sensibilitate. De cînd l-am întîmpinat la gară, o cumplită tristeţe şi secetă sufletească m-a(u) copleşit. Pamfil Şeicaru în misiune oficială! Pamfil al nostru în audienţă la Patriarh, la Salazar, la Carmona – apoi la Franco, la Pétain... Mă împăcasem cu România nouă a generalului şi a lui Ică Antonescu (ce grozav seamănă cu Armand!...) pentru că ne aflam într-un război crîncen – dar apariţia furtunoasă şi comic-tragică a lui Pamfil m-a doborît. Toate masacrele, toate lagărele, toate umilinţele, toate rebeliunile, toate purificările, toate programele generoase – ca să se ajungă din nou la Pamfil Şeicaru, la eternul nostru Pamfil, care a terorizat toţi regii şi toate guvernele, dar a căzut întotdeauna în picioare. Corneliu Codreanu mort, Iorga mort, Armand, Duca, Moruzov – morţi sunt toţi şefii legionari şi toţi călăii Legiunii – iar Pamfil e om, dinamic, patriot. Astăzi, în ceasul cel mai grav al istoriei noastre – pentru că ne riscăm însăşi existenţa noastră ca stat – Pamfil Şeicaru e trimis în misiune oficială (...) Înjură groaznic pe legionari. Înjură pe Nae, dar, faţă de rezerva mea şi de apărarea superficială pe care i-o fac, uită ce-a spus şi începe să-l laude. Prinde mare dragoste de mine. Îmi făgăduieşte nu ştiu cîte catedre universitare. Îi place probabil candoarea mea, jena mea de a mă vedea apreciat tumultuos de el [...] Cînd Nae a murit din cauza lagărului – sunt silit să conduc astăzi pe Pamfil la Salazar, să-l prezint directorilor de ziare, scriitorilor etc. Şi vorbeşte întotdeauna cu glas tare, sigur, în franţuzeasca lui pitoresc incorectă. Zîmbetul lui António Eça di Queiroz, ascultîndu-l..."

Memoriile (1941) propriu-zise sînt scrise şi publicate tîrziu, atît în Franţa, cît şi în România, conţin aceeaşi nostalgie după vremi apuse care răzbătea din unele poveşti ale lui Zaharia Fărîmă din *Pe strada Mîntuleasa*. Deşi într-o recenzie juvenilă din 1927 Eliade se războia cu medelenismul („Foarte puţini îşi recunosc într'însul adolescenţa", „viaţa care se desfăşoară în romanul lui Teodoreanu nu e viaţa adolescenţilor de azi"), după o jumătate de secol el regăseşte duioşia din *Ulița copilariei* cînd zugrăveşte, ca de altfel şi Iorga şi Sadoveanu cu o generaţie înainte, existenţa patriarhală a provinciei româneşti cu case năpădite de verdeaţă, cu grădini, curţi de păsări, şoproane şi pivniţe uriaşe, pe care a apucat-o şi generaţia mea. Parfumul este mai mult al lumii evocate decît al amintirilor propriu-zise. Eliade nu inovează nimic în materie de memorialistică. Unele lucruri erau deja în *Romanul adolescentului miop* şi în *Gaudeamus*, reluate, după metoda lui Eliade, aproape cuvînt cu cuvînt, ceea ce presupune că avea manuscrisele cu el, în anii '70-'80 ai secolului trecut, la Chicago. Mai încoace, evenimentele şi oamenii nu-i mai trezesc aceeaşi căldură precum cea pusă în zugrăvirea mediului familial, a prietenilor din copilărie, a jocurilor şi ispitelor adolescentine. Silit oarecum să se explice asupra unor lucruri din anii '30-'40, Eliade devine elocvent şi sofistic, recunoscînd doar jumătate din ce se întîmplase, perorînd, afectînd o detaşare care nu pare să fie reală, trecînd uşor peste latura sufletească. E limpede că nu se simţea vinovat, ci vînat. Arestarea din '38 o interpretează nu numai ca o confuzie, dar şi ca probă a persecuţiilor la care a fost supus. Voind să ascultăm şi cealaltă parte, după ce am citit *Jurnalul* lui Sebastian despre ruptura survenită între prieteni, cînd Eliade se făcuse apologetul Gărzii de Fier, iar Sebastian avea interdicţie de publicare şi de punere în scenă a pieselor, nu descoperim nici o tresărire. Nici moartea lui Sebastian nu smulge vreo lacrimă nebulosului Eliade, care, una peste alta, tot vaitîndu-se de nefericirea lui, trecuse cu mai mult noroc peste anii grei, pentru el, ai reprimării legionarilor şi ai dictaturii antonesciene, decît izbutise lucidul şi nefericitul cu adevărat M. Sebastian. Oprite în 1960, *Memoriile* reprezintă cea din urmă şansă a lui Eliade de a se împăca cu istoria (şi literară). O şansă în plus, ratată. ■

Știința a ajuns pe nesimțite să vorbească despre acel nevăzut pe care tradiția îl trecuse în rîndul entităților cu rang metafizic. Sîntem în plin război nevăzut, dar într-un război ținînd de tărîmul infracosmic al lumii subatomice, unde miza ține de înțelegere, nu de înfrînarea ascetică.



Sorin Lavric

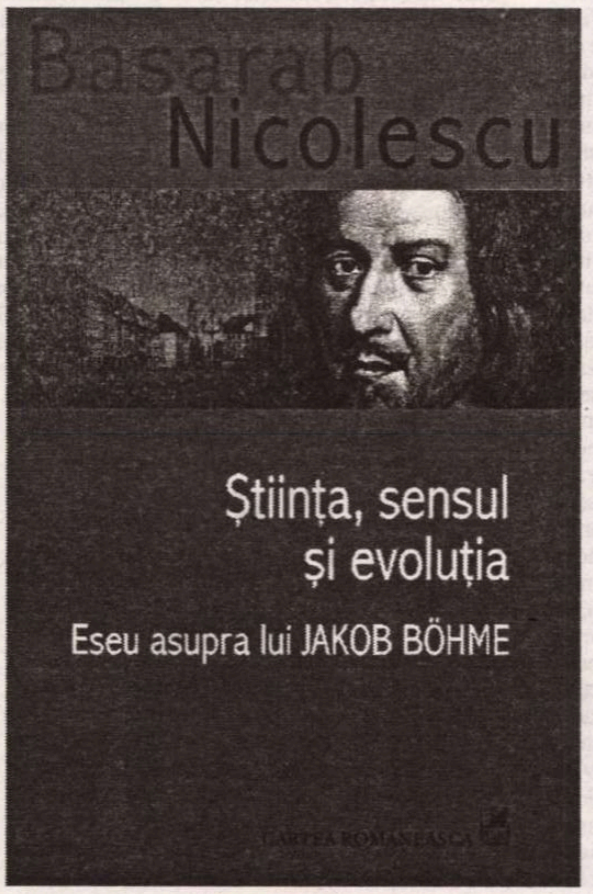
Războiul nevăzut

Trăim într-o epocă de ruptură interioară: cu sufletul ne simțim legați de tradiție, dar cu mintea ne simțim mai aproape de științe. De aceea, în măsura în care ne lăsăm în voia unor tipare de gîndire doar pentru că așa le-am apucat de la părinți, în aceeași măsură credem că adevărata cunoaștere ține de o experiență căreia nu-i pasă de autoritatea trecutului. Drama se ivește atunci cînd, punînd în balanță folosul pe care ni-l aduc cele două stihii – tradiția și știința –, realizăm că cea de-a doua este pe cît de adevărată pe atît de nemîngîietoare, și că, în loc de consolări și speranțe, optica ei ne oferă imaginea absurdă a unui univers din care orice urmă de providență a dispărut.

În plus, eficiența ei pragmatică, pierzîndu-și pe drum virtuțile sufletești curative, s-a transformat într-o sursă de disperare. Copleșiți de atîtea informații de indubitabilă valabilitate, ne chircim sub uscăciunea lor științifică. Ne lipsesc tocmai sensurile tradiționale, adică acele sensuri pe care știința, neputîndu-ni-le da, le înlocuiește cu explicații neconsolatoare. Aproape ne-am dori ca, printr-o răsturnare mîntuitoare de perspectivă, să aflăm că totul a fost o minciună, că științele sînt feste jucate de agitatori academici și că adevărurile tradiției nu pot fi clintite din loc. Din păcate, răsturnarea nu se ivește, și atunci, din nevoia de a nu deznădăjdui, inventăm soluții de împăcare a stihiilor.

Cartea lui Basarab Nicolescu chiar asta este: o încercare de a împăca gîndirea tradițională cu cea de tip științific. Exemplele prin care autorul ilustrează cele două tabere căzute în vrajbă sînt Jakob Böhme și mecanica cuantică. La prima vedere, ai spune că ni se cere să comparăm două lucruri cu neputință de comparat: o gîndire sibilinică frizînd pragul ilizibil al unor expresii fără cap și fără coadă, și o ramură a fizicii în care numai specialiștii au dreptul să se pronunțe. Cum Basarab Nicolescu este el însuși un cunoscător al domeniului, nu ne rămîne decît să-i dăm credit și să-l urmăm în încercarea de a concilia ireconciliabilul, și asta în ciuda presimțirii că între un iluminat bîiguind niște metafore pe care le poți interpreta oricum și o fizică în fața căreia nu mai poți îngăima în genere nimic, de vreme ce specialiștii ei au împins lucrurile dincolo de puterea noastră de înțelegere, așadar între un mistic iluminat și o știință nefiresc de dificilă nu prea poți să găsești cine știe ce analogii grăitoare.

Și totuși Basarab Nicolescu asta face, arătînd că fizicienii contemporani au început să vorbească într-o limbă ce seamănă tot mai mult cu cea a lui Jakob Böhme: vorbesc de entități ce scapă înțelegerii și folosesc termeni ce te duc cu gîndul la simbolurile și numerele folosite de vizionarul neamț. Deosebirea este că, dacă în cazul lui Böhme, nepreaștiind la ce anume i se referă metaforele, trebuie să cauți singur corespondențe între realitate și sensul lor simbolic, în cazul mecanicii cuantice, deși știi în linii mari despre ce vorbesc fizicienii, constați că aceștia nu prea găsesc metaforele cele mai nimerite. Și astfel, limba fizicienilor e tot mai specioasă și mai ilogică, aducînd cu argoul pestriț al unor copii născocind expresii bizare. Avem supracorzi și singularități, avem extincții termice și universuri inflaționare, tot așa cum avem găuri negre sau lumi pluridimensionare în fața cărora nu poți să nu capeți senzația că ai nimerit într-o lume ireală. De pildă, nimeni nu a văzut o particulă cuantică, și totuși fizicienii vorbesc despre o puzderie de particule de a căror existență nu se îndoiesc. Pe scurt, știința a ajuns pe nesimțite să vorbească despre acel nevăzut pe care tradiția îl trecuse în rîndul entităților cu rang metafizic. Sîntem în plin război nevăzut, dar într-un război ținînd de tărîmul infracosmic al lumii subatomice, unde miza ține de înțelegere, nu de înfrînarea ascetică.



Basarab Nicolescu, *Știința, sensul și evoluția. Eseu asupra lui Jakob Böhme*, prefață de Antoine Faivre, trad. din franceză de Aurelia Batali. Ed. Cartea Românească, 2007, 196 pag.

Iar dacă, în materie de limbaj metaforic, fizicienii se iau la întrecere cu Böhme, nici cu logica nu se lasă mai prejos. Logica aristotelică e pe cale să dea ortul popii. Terțul exclus are zilele numărate, iar în locul lui se ivește ruda lui mai săracă: terțul inclus. Terțul inclus nu spune nimic altceva decît că, atunci cînd eșuezi în încercarea de a înțelege logic un lucru, nu-ți mai rămîne decît să-l înțelegi ilogic, adică așa cum nimeni nu-l poate înțelege, decretîndu-l drept taină și folosindu-l apoi ca pe un concept cu virtuți explicative.

De pildă, cu un exemplu ales la întîmplare, paharul de pe masă nu poate fi decît un pahar și în nici un caz masa pe care stă el în fața mea. Principiul terțului exclus spune că este exclusă posibilitatea ca un lucru să fie el însuși și în același timp și altceva: ori pahar, ori masă. În mintea mea nu poate încăpea posibilitatea ca paharul, făcînd corp comun cu masa, să fie o prelungire a mesei, adică un fel de masă concentrată în acel loc sub forma convențională a unui banal pahar de sticlă. Și totuși, mecanica cuantică asta îmi cere: să gîndesc paharul ca și cum ar fi întreaga masă strînsă la un moment dat într-un loc, cum îmi cere totodată că gîndesc paharul ca putînd să crească și să se destindă devenind întreaga masă pe care stătuse pînă atunci. Asta înseamnă să-mi formez conceptul de pahar-masă și să lucrez cu el în calitate de terț inclus, manevrîndu-l ca pe o taină pe care, deși nu o înțeleg, o folosesc ca pe singura soluție de explicare a ceva pe care altfel nu-l pot explica. Taina e dreptul de veto pe care natura îl exercită împotriva orgoliului nostru înțelegător.

Pentru Basarab Nicolescu, umilința pe care o îndură ambiția înțelegătoare a științelor poate fi micșorată recurgînd la filozofia lui Böhme. Viziunea gnosticului poate fi folosită ca un instrument simbolic de descifrare a universului. Premisa de bază a autorului român este că, dacă știința a apărut în Occident, fenomenul nu a fost rodul unei întîmplări: ceva trebuie să fi existat în Apus spre a-i servi științei drept condiție prielnică de apariție, iar acel ceva a fost doctrina creștină. „Concluzia noastra, bazîndu-se pe studiul operei lui Jakob Böhme, luată ca un caz exemplar, este că meditația creștină asupra trinității a constituit patul nutritiv care a permis înflorirea științei moderne." (p. 186)

Astfel, gîndirea eretică a vizionarului neamț poate fi privită ca o cheie de înțelegere a stadiului în care au ajuns astăzi științele exacte. De pildă, „structura ternară" și „cadrul septenar" din gîndirea lui Böhme, pe care Basarab Nicolescu le analizează în amănunțime în paginile cărții, pot ajuta la înțelegerea a două fenomene ilogice din mecanica cuantică: non-separabilitatea și discontinuitatea.

Non-separabilitatea se referă la faptul că două particule ce au provenit din sciziunea unei particule-mamă se vor comporta după separare ca și cum ar păstra în continuare legătura între ele. Un cordon ombilical imperceptibil le prinde în cîmpul lui de forță. Și astfel, oricît de mare ar fi distanța dintre ele, particulele vor reacționa la unison, în tandem, de parcă fiecare ar ști de la depărtare ce se întîmplă cu cealaltă. Parcă ar avea un simț necunoscut de tip telepatic prin care ar putea comunica la distanțe de ani-lumină. De aceea, deși separate de distanțe uriașe, cele două particule dovedesc o inseparabilitate funciară în fața căreia fizicienii ridică din umeri: taină și nimic altceva.

Cu discontinuitatea e și mai simplu. Energia din lumea subatomică nu e distribuită ca nisipul de pe plaja mării, într-o răspîndire continuă și netedă, fără pauze și fără goluri. Dimpotrivă, energia e ca o dună de nisip cu depresiuni și piscuri între care nu mai încap fire intermediare de nisip. În loc de o întindere continuă de nisip, am o suită de striații ce nu sînt legate prin nimic. Așadar, bazinul de energie în care se scaldă universul este o plajă discontinuă de striații. Ce anume ține la un loc striațiile nu se știe, dar se știe că o particulă poate sări de la o striație la alta fără a trebui să parcurgă trepte intermediare, și că, atunci cînd trec de pe un nivel energetic pe altul, particulele alcătuiesc ele însele aceste striații. Într-un fel, striațiile sînt cele care sar, și nu particulele, asta dacă nu vrem să acceptăm, sub imperiul tainei, că striațiile sînt chiar particulele. Sau invers.

Pentru Basarab Nicolescu, asemenea fenomene cuantice pot primi o lămurire dacă sînt interpretate în lumina gîndirii lui Böhme, scopul cărții fiind tocmai acela de a interpreta limbajul simbolic al misticului în lumina ultimelor descoperiri ale fizicii contemporane. În ultimă instanță, chiar dacă eseul lui Basarab Nicolescu nu te convinge, mesajul lui e unul încurajator: există o dimensiune spirituală a existenței pe care știința nu o poate depista. Această dimensiune dă naștere tuturor paradoxurilor de care se izbește mecanica cuantică astăzi, ceea ce înseamnă că, atunci cînd știința modernă o va asimila, contradicțiile își vor găsi poate rezolvarea.

Ce nu convinge în cartea lui Basarab Nicolescu este tocmai încercarea de a interpreta opera lui Böhme după calapodul gîndirii moderne. Toată strădania seamănă cu efortul unui om de știință care, dezamăgit de lipsa de perspectivă teologică de care suferă știința modernă, caută refugiu și speranță în elucubrațiile iluminate ale unui vizionar din secolul al XVII-lea. E greu de crezut că Böhme poate fi un reazem consolator în clipele de sastisire științifică, cum la fel de greu este să crezi că știința modernă ar avea ceva de așteptat de la străfulgerările lui intuitive. Dar cum fiecare autor are afinități ideatice pentru care nu trebuie să dea socoteală nimănui, nici cele ale lui Basarab Nicolescu nu pot fi supuse oprobriului critic. ■

Eugenia Tudor Anton se dovedește o acută observatoare a unor diverse realități sociale și politice.

lecturi

Între bucurie și nemulțumire

Eugenia Tudor Anton, critic, istoric literar şi mai ales prozator apreciat, a avut şansa (şi în anii '50 era o şansă!), ca, după absolvirea facultăţii, să fie repartizată ca redactor la revista „Viaţa Românească", unde a lucrat fără întrerupere din 1953 până în 1985, când a ieşit la pensie, deci mai bine de 30 de ani. De foarte tânără, a trăit în mijlocul vieţii literare, cu ale ei bune şi rele, a cunoscut o seamă de scriitori, unii foarte importanţi, pe care-i portretizează în *Jurnalul* ei, recent apărut la Editura Phoenix. Prin statutul de redactor, deţinând multă vreme cronica literară, ea s-a afirmat relativ timpuriu, deşi volumele de critică îi apar bine după 1970, când, în linii mari, fusese câştigată lupta împotriva dogmatismului, declanşată cam cu un deceniu în urmă. Dar adevărata ei pasiune şi vocaţie – ne mărturiseşte -, nu era critica, ci literatura propriu-zisă, de care este atrasă încă din adolescenţă, exersându-şi condeiul în compunerea de nuvele, piese de teatru, romane. Aceasta o va şi consacra. Nume din ce în ce mai cunoscut, o întâlnim adesea, deobicei, împreună cu soţul ei, scriitorul Costache Anton, la Casa de creaţie de la Sinaia, la Neptun şi mai ales ca participantă la o serie de călătorii documentare organizate de Uniunea Scriitorilor sau pe cont propriu, în Italia, Ungaria, Cehoslovacia, Uniunea Sovietică, unde străbate spaţii vaste, precum şi ţara, de la Moscova şi Leningrad, până în Georgia şi Armenia, fapt ce mi se pare incontestabil generator de satisfacţii spirituale, artistice. În pofida amânărilor, şicanelor cenzoriale, soţii Anton înregistrează o serie de succese, deloc neglijabile. Romanul *Seri albastre* (1960) de Costache Anton a primit mai multe premii, s-a reeditat în câteva rânduri, tradus în Cehoslovacia, romanul *Caruselul* (1974) al diaristei a fost elogiat de către un critic de talia lui Valeriu Cristea, iar *Preţul singurătăţii*, poate cel mai bun roman al ei, va fi încununat ceva mai târziu cu premiul Uniunii Scriitorilor. Pentru că avusese curajul să ia cuvântul la o şedinţă (chiar dacă rezultatul n-a fost până la urmă prea fericit), înfruntându-l pe însuşi tov. Pană, unul dintre mahării conducerii de partid şi de stat ai epocii, Marin Preda o sărută „pe amândoi obrajii", iar cu ceva timp înainte o anunţa că-i pusese în plan la Editura Cartea Românească abia citatul roman *Preţul singurătăţii*. Firește, cu toatele, motive de bucurie.

Abia absolventă de facultate, E.T.A. se întâmplă să locuiască în casa scriitoarei Ticu Arhip şi să fie destulă vreme în compania soţilor Felix Aderca şi Sanda Movilă, pe care îi şi evocă în câteva rânduri. Intenţionând să scrie o monografie despre Ionel Teodoreanu, a cunoscut-o pe soţia acestuia, Lili Theodoreanu, care i-a schiţat portretul mult persuasivului şi impetuosului avocat şi al romancierului, mare consumator de cafea, care-şi scria cărţile în două-trei luni de vacanţă. Chestionându-l pe N. Carandino despre Hortensia Papadat-Bengescu, pasiune constantă a Eugeniei Tudor Anton, - ea a realizat ediţia critică de *Opere* în 5 vol. – descoperă un fapt puţin obişnuit, mai piperat, şi anume, că distinsa şi inabordabila doamnă atât de respectată la „Sburătorul", s-ar fi lăsat cucerită de impenitentul seducător Ion Barbu. Tot aşa, despre Cella Serghi, care pretindea că ar fi fost prototipul Doamnei T. din *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu. Poate al Emiliei, observă bine diarista, şi o confirmă din plin E. Lovinescu în *Agendele* sale.

Când vine vorba despre scriitorii şi criticii contemporani, spiritul E.T.A. devine acid, chiar caustic, uneori, nu fără dreptate, alteori de un subiectivism, greu de împărtăşit. Astfel, N. Breban era un „ambiţios", care voia „toată critica la picioare, vilă, domeniu, maşină..." Ar avea „un orgoliu cumplit", ca şi Al. Ivasiuc. Autoarea *Jurnalului* este indignată şi ea de „prostia urlătoare" a lui Al. Oprea, şef de redacţie, activistul şi indubitabil securistul, care-i dădea „indicaţii", atenţionând-o, mai exact, speriind-o, în privinţa lui Cornel Regman, pe atunci (în anii '50-'60) în dizgraţie: „Vezi, pe ăsta publică-l tot mai rar. Are bube la dosar. A fost în Hitlerjugend". Nu se putea bazaconie mai mare şi mai periculoasă. În timpul războiului, Regman fusese student la Cluj şi Sibiu, nu în Germania. Ioanichie Olteanu, scriitorul fără operă, numit în mod curios, dacă nu suspect, redactor şef la „Viaţa Românească" e poreclit „Tapirul". Va fi cu el nu o dată în conflict. Lui Mihai Gafiţa, care amâna să-i citească manuscrisele depuse la Editura Cartea Românească, i se dă un cognomen subliniat ironic: „Gafu".

Dar portretele cele mai reuşite, bătând uneori spre caricatură sunt ale lui Eugen Barbu şi Paul Georgescu. Pe primul şi-l aminteşte ca debutant, adresându-i-se polemic: „...nu-l uit pe E.B., âla sărăcuţ şi sfios pe care ni l-a prezentat Crohmălniceanu la „Viaţa Românească", în sala cea mare, unde veniseşi îmbrăcat cu un palton negru, înverzit de vechime şi cu *Groapa* subsuoară, abia îndrăznind să ridici ochii către interlocutor". Acum, se credea „mare" şi „se umflase ca un broscoi".

Ceea ce amuză mai mult pe E.T.A. „sunt ifosele de om citit", care devine ridicol prin invocarea câtorva citate şi nume celebre. El se dovedeşte a fi de o „suficienţă agresivă şi mărginită (dacă te uiţi bine la mutra lui de mahalagiu îngâmfat, parcă e un nun mare de pe Griviţei". Admirabil şi sugestiv instantaneu! Punându-se din ce în ce mai mult în slujba partidului, proaspătul şi zelosul militant clamează că „e nevoie de o cenzură serioasă". Aflată de partea bună a baricadei, E.T.A. se înnumără şi ea curând printre clienţii „atacurilor săptămâniste".

Se vede că soţii Anton nu erau agreaţi de Paul Georgescu. Acesta refuza în genere să-i publice, îi şicana în permanenţă şi le comenta negativ cărţile. Portretul se conturează acum ca unul răzbunător, de o duritate extremă . Paul Georgescu e un fel de tiran, „momâia imbecilă, din pricina căruia se trag toate relele", „molusca cu ochelari", „cinică şi perfidă". Asemenea rânduri, conţinând atâtea calificative invectivante, scrise cu o umoare neagră, ce deformează profilul criticului, care, deşi ideolog marxist, nu ducea lipsă de calităţi şi de remarcabile intuiţii literare. Era, într-adevăr, băşcălios, luându-i pe mulţi peste picior, uneori, putând să se înşele, cum s-a întâmplat cu soţii Anton, în niciun caz, un „prost" şi un „idiot", cum îl „blagosloveşte" autoarea *Jurnalului*, folosind epitete, extrase din zone joase, cu totul inadecvate limbajului critic, sub imperiul unei puternice reacţii resentimentare.

Trecând peste un asemenea pasaj apăsat subiectiv, într-o altă ordine de idei, chiar şi în fugă, Eugenia Tudor Anton se dovedeşte o acută observatoare a unor diverse realităţi sociale şi politice. Tatăl său, muncitor (ajustor mecanic) fusese anchetat la Securitate pentru matrapazlâcurile secretarului de partid, un hoţ, pe care, din păcate, îl acoperise. Bunicul fusese ameninţat că va fi trimis la Canal, dacă nu predă pământul la colectiv. Ţara e plină de pungaşi şi parveniţi, în spitale nu se uită nimeni la tine dacă nu dai *spagă* (veche obişnuinţă, vai, cu ce rezonanţă actuală!). Cu ocazia excursiei în Italia, destui participanţi se fac nevăzuţi, „rămân", în ciuda faptului că securistul grupului încearcă să fie „vigilent". Şi E.T.A. notează aproape timorată: „Lângă mine, un individ (se pare păzitor) mă păzeşte să nu fug", fireşte din „lagărul socialist". Poliţismul este omniprezent. În blocul soţilor Anton ar fi fost instalat un „post de ascultare", în excursii la Praga sau la Tbilisi au impresia că sunt mereu urmăriţi. Şi nu e numai o impresie. „Păzitoarea" rusă „nu trebuie să ne scape din ochi".

În succesiunea portretelor deja amintite, autoarea *Jurnalului* oferă date semnificative despre viaţa literară. Ea nu poate să nu remarce intrigile, invidiile, orgoliile, lupta pentru putere, chiar şi aventurile erotice ale unor confraţi. Totul se bazează în primul rând pe *relaţii*, nu pe valoare. Apoi, tracasările redacţionale, discuţiile de la cenzură, concesiile la care era constrâns autorul, ca să-i poată apărea cartea. Firește, lucruri îndeobşte cunoscute, întărite acum de o nouă mărturie, ce vine din interiorul sistemului.

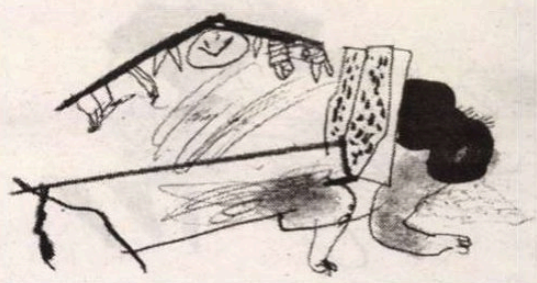
E.T.A. are şi ea de întâmpinat o seamă de piedici, atât ca redactor, cât mai ales ca scriitor. Încredinţând un fragment de roman colegilor Al. Oprea, I. D. Bălan, Lucian Raicu, ea cade sub un potop de acuze. „Doamne, m-au făcut praf." „Sexualism" a spus Raicu. „Spirit mic burghez", a zis Oprea. La debutul ei, prozatoarei nu-i acordau credit nici anatemizatul Paul Georgescu, nici „marele" Petru Dumitriu. Sigur că toate acestea nu erau de natură s-o încurajeze, ci, din contra, s-o dezguste şi s-o irite.

Având încă de tineri o sănătate precară, soţii Anton (diarista vorbeşte în numele amândurora) sunt mai sensibili şi de aceea mai vulnerabili din punct de vedere psihic. De aici, supradimensionarea unor „insuccese", permanenta suspiciune că sunt frustraţi, nedreptăţiţi de critică şi de către edituri, ignoraţi, respinşi de toată lumea. Ei au mereu câte o *nemulţumire*, „fiindcă nu ştiu de ce aceia care ne urăsc sunt mulţi, şi, din păcate, în posturi de răspundere." E.T.A., evident exagerează. Oare nu erau prea tineri la 30 de ani, spre a atrage atâtea „uri" şi „invidii"? Se plâng de „zidul indiferenţei" (deşi unele cărţi, spuneam, erau reeditate), se consideră antipatizaţi, prigoniţi, înconjuraţi, pur şi simplu de „nişte fiare". Autoarea *Jurnalului* devine, cum vedem, apocaliptică, înclinând bine spre pesimism şi mizantropie. O cronică negativă a lui Cornel Regman, critic având reputaţia într-adevăr de critic *rău* la romanul *Liniştea* al lui Costache Anton li se pare o catastrofă, uitând că drumul în literatură nu e întotdeauna drept şi neted, ci cu suişuri şi coborâşuri, chiar şi pentru cei mari.

E.T.A. resimte adesea dureros faptul că nu au prieteni, că se află izolaţi „ca într-un pustiu". Să fie numai vina acestora, să nu aibă şi cei doi soţi şi o contribuţie, poate prin lipsa unei vocaţii a prieteniei sau măcar a unei sociabilităţi? *Lehamitea* care o încearcă pe diaristă privind viaţa în general şi pe cea literară, în special („Trăiesc într-o mlaştină puturoasă") îşi face prezenţa şi în relaţiile acestea de cerc restrâns, care nu reuşesc să se coaguleze. Când Costache Anton invită multă lume la o masă, cu prilejul apariţiei romanului *Liniştea*, E. T. A. se arată la fel de nemulţumită, nu are nicio tresărire de bucurie: „Când mă gândesc că sâmbătă seara va trebui să-i suport o seara întreagă!" Nu ştii ce să mai înţelegi. Nemulţumirea celor doi având ceva de „le malade imaginaire" capătă un aspect cronic, fiind în realitate, repet, pseudofrustrare. Costache Anton este premiat de Asociaţia Scriitorilor pentru romanul *Dimineţile lungi*. Soţia lui ţine să noteze cu reproş, văzând mai mult o minimizare decât o recunoaştere a valorii: „Dar la secţia „Literatură pentru copii şi tineret", ceea ce, după opinia ei, însemna o subevaluare. Cu toate că-l antipatiza pe Cornel Regman, care preluase cronica literară, deţinută de ea la „Viaţa Românească", acesta o propune la premiu pentru romanul *Caruselul*. „Dar la debut", izbucneşte ea parcă jignită. Eugenia Tudor Anton are o structură sufletească mai specială, o predispoziţie spre negativism care o împiedică să vadă jumătatea plină a paharului. Şi aceasta conţine tot ce a realizat ea mai bun, fapt care i s-a recunoscut de către critici notorii, inclusiv *Jurnalul* de faţă, relevând, cu toate malignităţile şi injustiţiile, merite reale şi documentare şi artistice. Să mai amintesc încă o dată portretul lui Eugen Barbu, apărând pe scena literaturii „ca un nun mare de pe Griviţei"?

Al. SĂNDULESCU

Un capitol involuntar confesiv, involuntar semnificativ pentru ceea ce reprezintă Veronica Micle sunt cărţile şi revistele citite de ea.



Ce citeşte Veronica Micle

Ramura de liliac

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Muzele marilor creatori sunt într-o situaţie de două ori ingrată: sunt doar umbre lăsate de trupul celuilalt, de trupul aflat în lumina posterităţii şi sunt judecate pasional, adesea nedrept. Idealizate sau măcar idilizate atâta timp cât au adus iubirea, cad repede sub ghilotina necruţării „spectatorilor", când sentimentele din cuplu se tulbură. În ce-o priveşte pe Veronica Micle, un fel de muză a muzelor româneşti, datorită poziţiei pe care o are poetul care a iubit-o, scrisorile trimise sau primite de ea reprezintă o modalitate de a o redescoperi cu toate calităţile şi defectele de femeie *obişnuită* în Iaşiul celei de-a doua jumătăţi de secol 19.

Un capitol involuntar confesiv, involuntar semnificativ pentru ceea ce reprezintă Veronica Micle sunt cărţile şi revistele citite de ea. Desigur că mai degrabă decât formula lui Brillat-Savarin, „Eşti ceea ce mănânci", omul este ceea ce citeşte, mai bine zis, ceea ce îşi asumă din ce citeşte. În paginile marii biblioteci ale unei epoci se află şi viaţa, cu toate culorile ei trecătoare. Tocmai de aceea încerc s-o refac pe Veronica Micle, dincolo de orice judecată subiectivă, din câteva titluri pe care ea le cere, le traduce din pură plăcere sau le recomandă spre lectură în corespondenţa ei.

În anul 1880, schimbul epistolar dintre Veronica Micle şi Mihai Eminescu este dominat de o nuvelă: *Branche de lilas*. Titlul apare în mai multe contexte, fără a fi pomenit autorul. La 17 ianuarie, într-o scrisoare către Eminescu, Veronica Micle anunţă: „...eu am sfârşit de tradus nuvela *Ramura de liliac*, nu ştiu dacă îi vei face distinsa onoare de-a o publica ca foileton în jurnalul pe care tu îl redactezi"? (Augustin Z.N. Pop, cel dintâi editor serios, după neprofesionistul Octav Minar, nu face nici un comentariu la acest titlu care, evident, nu-i spune nimic. Nici ediţiile şi editorii ulteriori nu vor aduce lămuriri.) La 30 ianuarie, o Veronică supărată îi scrie redactorului de la *Timpul*: „Graţie intervenirei D-lui Caragiale, am căpătat, după 2 săptămâni un răspuns de la D.ta.[...] Creangă de liliac (sic) într-o zi cu bună dispoziţie de voiu fi, o voiu trimite D.lui Caragiale, cu care ocasie îi voiu mulţemi de nespus[a] înrăurire pe care a întrebuinţat-o asupra D.tale pentru a mă îndatora". La 1 februarie, Eminescu răspunde în legătură cu nuvela: „ Te rog Cuţă dragă, iartă-mă, iartă-mă cum m-ai iertat de tăcerea mea şi nu-mi răni inima cu imputări. *Branche de lilas* trimite-o şi ai milă de mine, Cuţă..." Poetul trecea printr-o perioadă extrem de agitată: conservatorii îşi fac un club şi se transformă în partid politic constituţional, iar Eminescu este numit, pe la jumătatea lui februarie, redactor-şef al *Timpului*. În toată perioada în care nu apucă să-i scrie Veronicăi are, în gazeta conservatorilor, pagini întregi despre politica partidului (din care nici nu făcea, de altfel, parte), polemici cu ziarul *Presa*, editoriale sau simple note. Veronica nu se mulţumeşte cu răspunsul, ameninţă că nu-i va mai scrie, Eminescu revine, în aceeaşi lună, cu argumente: „Ca eu să nu-ţi scriu e de înţeles. Bolnav, neputând dormi nopţile şi cu toate astea trebuind să scriu zilnic, nu am nici dispoziţie de a-ţi scrie ţie, căreia aş vrea să-i scriu închinăciuni, nu vorbe simple. Dar tu, care ai timp şi nu eşti bolnavă să nú-mi scrii e mai puţin explicabil."

La 15 martie, nuvela tradusă de Veronica Micle e dată probabil la ziar, din moment ce în scrisoarea către Eminescu se află rugămintea: „Manuscriptul meu a[l] traducerii *Ramura de liliac* te rog frumos a o păstra la tine, nu aş voi să rămână la tipografie". Un an mai târziu, în iulie 1881, dacă datarea făcută de Veronica cu cerneala violetă care era semnul ei distinctiv, e corectă, Eminescu spune: Cu părere de rău cată să Vă mărturisesc că oricât de plăcută mi-ar fi fost ocazia de a Vă trimite manuscrisele novelei „Branche de lilas" şi a Morellei, mi-a fost peste putinţă de-a preserva de soarta tipăriturilor pe cea dintâi, iar pe a doua am pus-o însumi pe foc. Deşi, cum zic, asta e soarta tuturor manuscriselor care se tipăresc în ziare, mă cred dator a Vă ruga să scuzaţi dacă nu le-am dat acea importanţă, pe care pare că le daţi Dvoastră acuma. Dacă aş fi ştiut că le dăduseraţi o altă destinaţie decât aceea de a fi tipărite, m-aş fi crezut dator a le păstra". Tonul rece al epistolei revine la cei doi corespondenţi în momentele de supărare: „eram certaţi", precizează cerneala violetă. „Soarta manuscriselor" date în tipografie este să fie distruse. Dacă datarea Veronicăi e adevărată, înseamnă că discuţia a revenit la un an după ce nuvela fusese tipărită.

Însă nuvela mai este pomenită o dată, de data aceasta prin autorul, mai precis autoarea ei, deşi nimeni n-a observat până acum legătura. Motivul e simplu: a fost vorba, în transcrierea unei scrisori a lui Eminescu către Veronica, de o lecţiune greşită. Într-adevăr, la publicarea corpusului de scrisori inedite din anul 2000, ediţia întâi de la Polirom, cu originalele, dna Christina Zarifopol-Illias a lăsat numeroase semne de întrebare în transcriere. Pe unele le-am descifrat chiar eu şi le-am publicat în **România literară** nr. 25/2000. Ele au fost preluate întocmai, tacit, în ediţia mică (fără facsimile). Orgoliul meu de cercetătoare a fost satisfăcut, deşi un minim cuvânt de mulţumire, nu neapărat public, ar fi fost binevenit. La una dintre lecţiunile mele am lăsat însă, şi eu, un semn de întrebare. Textul propus în volum şi dat ca sigur (p. 197, scrisoarea 42 datat cu cerneală violetă 12 fevr. 1882) era: "Momoţi, ce face noada de Onida? Ian tu eşti la dispoziţia mea şi n-ai gust de lucru". Textul propus de mine, cu semn de întrebare era: "Momoţi, ce face novela ta Onida [?]? Sau şi tu eşti în dispoziţia mea de lucru." Între timp am descifrat misterul şi-l pun, din nou, la dispoziţia viitorilor editori ai scrisorilor eminesciene. Am confundat un u cu n, ceea ce la scrisul de mână este frecvent, astfel că textul corect şi sigur, de data aceasta, este "Momoţi, ce face novela de Ouida? Sau şi tu ..." Ei, bine, este vorba exact de *Branche de lilas*, tradusă de Veronica pentru a fi publicată în foileton. Această legătură a post-scriptumului scrisorii cu nuvela pomenită în primele luni ale lui 1880 face improbabilă datarea. Data corectă a scrisorii pare să fie 12 februarie *1880*. (12 februarie e scris de expeditor, de Eminescu, numai anul e adăugat de destinatară). Dacă totuşi 1882 ar fi corect, ar înseamna că, după doi ani, Veronica ar fi reînceput să traducă din Ouida, o altă nuvelă, ceea ce e puţin plauzibil, dat fiind cearta din iulie 1881, legată de cele două manuscrise care avuseseră „soarta tipăriturilor".

Ouida este pseudonimul literar al unei scriitoare din epoca victoriană, Maria Louise Ramé (1839-1908), mai cunoscută ca Marie Louise de la Ramée. Scria în engleză, dar, fiind născută din tată francez, avea afinităţi puternice cu Franţa. Din 1874 se stabileşte la Florenţa, unde va şi muri. A scris peste 40 de romane, nuvele şi povestiri, multe pentru copii. *Branch of lilac* apăruse într-o culegere de nuvele la 1872, în engleză, şi fusese tradusă în franceză în 1874. Pentru versiunea românească din 1880, Veronica Micle foloseşte textul francez, practică frecventă în epocă. În ce mă priveşte, n-am găsit decât versiunea engleză. Am citit-o în întregime, din curiozitate, întrebându-mă care vor fi fost aprecierile lui Eminescu la citirea nuvelei. Mă aşteptam, din cauza titlului, la o poveste siropoasă, feminină, plină de lacrimi şi oftaturi.

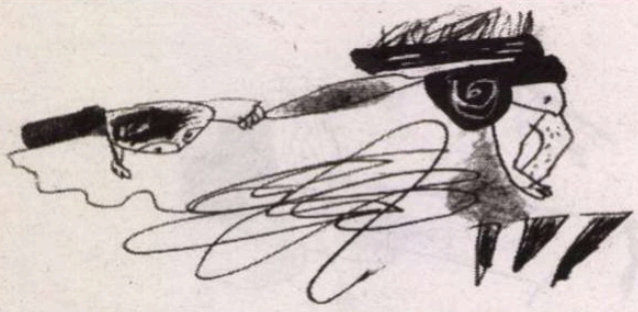
Ei bine, aşteptările mi-au fost contrazise. Deşi scrisă în spiritul romantic al secolului, nuvela arată destulă maturitate artistică. În loc de lacrimi şi suspine, râs (romantic, adică hohot dureros). În loc de oftaturi, câte o frază de tipul: „Ştiţi prea bine povestea, e mereu aceeaşi". În loc de siropuri sentimentale, un romantism pur, preluat din *Notre-Dame de Paris* şi *Omul care râde* de Hugo, (care l-a inspirat şi pe Salinger). O poveste despre un bărbat urât şi o femeie frumoasă, care reuşeşte să evite totuşi multe din locurile comune ale literaturii momentului. Iar ramura de liliac este, mai mult decât fetiş amoros, o madeleină proustiană *avant la lettre*.

(*va urma*)

Notă: Pe lângă bibliografia mea generală de secol 19, menţionată cu alte ocazii, m-am bazat aici pe volumele de corespondenţa îngrijite de Augustin Z.N. Pop (Ed. Dacia, 1979), Simona Cioculescu (Ed. Cartea Românească 1998) şi Christina Zarifopol Illias (în ambele ediţii din 2000 de la Ed. Polirom). Cum nici unul nu e complet, spre a avea tabloul exact cititorul trebuie să migreze dintr-un volum în altul.

Maria Louise Ramé

Ilustraţii din 1872, Londra



O punere în scenă plină de ludic, de umor fin, fin, de o simplitate extraordinară care concentrează atenţia şi plăcerea privitorului pe interpretare, pe sensul cuvîntului, pe compoziţia muzicală.

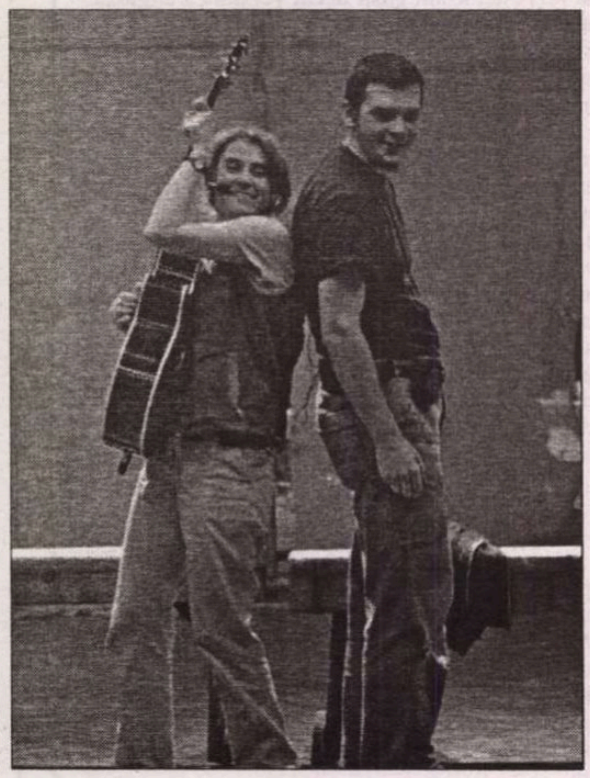
Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Nasul maiorului Kovaliov de pe Sadovaia

V-aţi gîndit vreodată că, într-o bună dimineaţă, după ce v-aţi întins dezmierdător şi aţi concluzionat, demn, că vă aflaţi în armonie cu sinele puteţi să descoperiţi, aşa, pur şi simplu, în aburii cafelei obişnuite, că ceva nu mai e la locul lui? Sufletul, mîna, amintirile, iubirile, prezentul, poveştile sau mai ştiu eu ce? Că au dispărut în cel mai misterios chip cu putinţă şi umblă cu nerușinare, hai-hui prin lume, în văzul şi spre curiozitatea dezmăţată a tuturor? Numai aşa, pipăind această experienţă fabuloasă şi, într-un fel, devastatoare, putem să ne închipuim ce a fost pe bietul Covaliov cînd şi-a pipăit faţa. Numai aşa l-am putea înţelege, cît de cît, pe maiorul Platon Cuzmici Covaliov de pe strada Sadovaia din Sankt Petersburg şi întîmplarea lui neobişnuit de ciudată care a început în dimineaţa zilei de 25 martie, după ce s-a trezit destul de dimineaţă şi a făcut din buze „brrr", cum face mereu cînd se deşteaptă din somn, fără să ştie nici el de ce. În acea dimineaţă, în locul nasului, Covaliov văzu în oglindă o suprafaţă netedă, netedă. Neverosimil de netedă. Se îmbracă degrabă şi fugi glonţ la şeful Poliţiei.

O poveste întreagă, halucinantă a tulburat timp de treisprezece zile viaţa lui Covaliov; a bărbierului Ivan Iacovlevici, bănuit că ar fi putut să-i reteze nasul maiorului printr-un gest absolut necugetat, a Alexandrei Grigorievna, învinuită că ar fi făcut niscavai vrăjitorii ca să-l silească pe maiorul astfel desfigurat să se căsătorească cu fiică-sa şi, în general, toată rînduiala unui oraş la locul lui. Doamne Dumnezeule, cine să-şi fi vîrît coada – era să zic nasuî - în toată tărăşenia asta? Cînd să zic, satana!, mi-am amintit ce am citit cîndva în **România literară**. O scriere care m-a urmărit obsesiv, o vreme, îndelung, tot aşa cum Covaliov şi-a urmărit Nasul ba la Catedrala Maicii Domnului din Cazan, ba pe Nevski Prospekt, unde se plimba exact la ora trei, ba pe strada Coniuşennaia sau prin Magazinul „Junker". Un articol al lui Emil Iordache, „Persanul cu nasul de argint", mi-a venit în cap cînd am plecat spre Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, ca să văd lucrul regizorului Alexandru Dabija cu artiştii Ada Milea, Bogdan Burlăcianu şi Andu Dumitrescu în jurul povestirii lui Gogol. Se pare că în 1796 s-a petrecut un fapt real care, pe scurt, în relatarea profesorului, traducătorului, cercetătorului, scriitorului Emil Iordache, sună cam aşa: un prinţ persan, aflat în Rusia, avea în suita sa un funcţionar căruia i se tăiase nasul, iar, respectivul organ, prin contribuţia unui mecanic, a fost înlocuit cu o proteză. Pe ce se bazează temeiul întregii demonstraţii? Pe un articol apărut în revista „Voprosî literaturî" numărul cinci din 2001 şi intitulat „Despre realitatea bazei subiectului în nuvela *Nasul* de Gogol". Mărturisesc că, la început, mă înfuriai niţeluş. Nu mai poate omul să aibă fantasme, geniu, poveşti că se trezesc unii şi alţii să zică că nu fu năstruşnică închipuire, ci palpabilă faptă. Asta, de bună seamă, însă, nu diminuează cu nimic născocirea lui Gogol – căci, toţi, pentru ficţiuni, cam de la realitate pornim - lumile care se deschid citindu-l şi văzînd, de ce nu, un spectacol-bijuterie. Un fel de manifest pentru normalitate în artă, un apel pentru întoarcerea la esenţe, la căutarea adevărată în teatru, în orice formă de spectacol. Cu patimă şi smerenie, fără ţîfne, fără ipocrizie, fără sminteală. Aceasta este şi miza. O punere în scenă plină de ludic, de umor fin, fin, de o simplitate extraordinară care concentrează atenţia şi plăcerea privitorului exclusiv pe interpretare, pe sensul cuvîntului, pe compoziţia muzicală, pe relaţia cuvînt-sunet, pe felul în care se structurează povestea din spectacol, pe felul în care se cîntă despre istoria incredibilă a maiorului Covaliov de pe Sadovaia, din Sankt Petersburg sau de aiurea, de oriunde. De acolo de unde fapta se spune direct, firesc, ca să te prindă şi să te ducă unde pofteşte ea, de acolo de unde ficţiunea se desprinde definitiv de real, devine independentă şi incontrolabilă pentru simplul motiv că ea însăşi ţine, de fapt, frîiele cuceririi minţii lui Covaliov, precum şi a concetăţenilor săi. „Nasul"este un spectacol despre cum funcţionează ironia, autoironia, tăcerea, mirarea, zîmbetul, respiraţia poantei, măsura. Despre cum doi artişti ţin locul unei trupe, despre doi actori-muzicieni cu har, cu mare har, cu mare dăruire, cu concentrare şi cu atenţie la fiecare gest, la încărcătura lui exactă, la rigoare. Doi artişti speciali, modeşti, care umplu scena şi de la care nu-ţi poţi lua nici ochii, nici urechile.



Documentul pomenit în articolul lui Emil Iordache este, de fapt, o notă de plată întocmită de un mecanic al Academiei Imperiale de Ştiinţe:

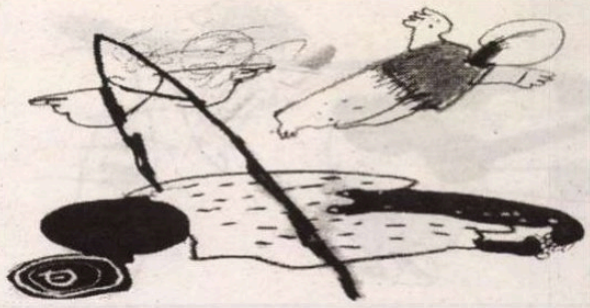
„La porunca Luminăţiei Voastre, am făcut, pentru funcţionarul din suita hanului persan, un nas artificial din argint, aurit pe dinăuntru, cu arc de prindere, colorat pe dinafară...Întrucît un nas artificial, purtat permanent, este supus riscului de a se strica în unele situaţii neprevăzute, hanul persan m-a rugat să-i mai fac unul cu tot cu accesorii, matriţa cu care se ştanţează nasul, taftaua tratată cu cleiuri, pentru ca acesta, aflîndu-se în ţara sa, să-şi poată face nasuri la nevoie." FABULOS! O mică punere în scenă pînă în cele mai fantastice detalii, teatrale de-a binelea, pe tema fabricării unui nas artificial, un mic tratat de laborator pentru facerea unui nas din argint şi din aur, cu taftale şi tot felul de mici dispozitive ca el să funcţioneze perfect, cu matriţa la purtător care să scoată, pe bandă, dacă e nevoie, alte nasuri, în caz de avarii. Vorba lui Gogol: „Vedeţi dumneavoastră, purtat permanent, nasul este supus riscului de a se strica în unele situaţii neprevăzute." Spiritul acesta şugubăţ, mereu pe muchie, se regăseşte, din plin, în spectacolul lui Dabija-Milea-Burlăcianu-Dumitrescu. Ca şi filosofia derizoriului, a delirului, ca şi ritmul ficţiunii ce invadeaza realitatea, o turbionează şi îi dă drumul peste noi.

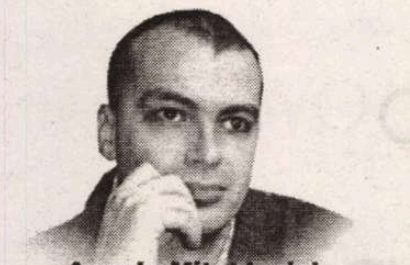
Încă ceva semne majore în acest spectacol, definit extrem de inspirat de echipa Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu: „Un NAS plin de muzică fără a deveni concert şi plin de teatru fără a deveni teatru." În circuitul teatral al Sibiului a mai intrat un spaţiu de joc. Este foarte important, şi povesteam o dată despre tema aceasta care îi provoacă şi îi animă de zeci de ani pe creatorii şi pe organizatorii Festivalului de la Avignon, cînd un creator caută şi descoperă noi spaţii de joc. Cu energiile care există. Care sînt înmagazinate şi, apoi, se transformă, se încarcă altfel, se contaminează de emoţia şi experienţa unor alte întîmplări, unor alte vise şi proiecţii. La Sibiu, sala de sport a Casei de Cultură a sindicatelor este acum un spaţiu, nou, de joc. Intim, cald, cu un sistem propriu de gradene construit special, un mic amfiteatru, deloc sofisticat, în care se mai simţea, cînd am fost, mirosul lemnului abia asamblat. Aici intră, natural, dintre noi cei din sală, din prezentul imediat şi acaparator, doi muzicieni, cu două ghitări, în jeanşi, doi artişti care ne povestesc cîntînd, jucînd cu minimum de mijloace, simplu, simplu, într-un ritm în crescendo, ca la Gogol, o păţanie care pleacă de pe faţa unui om şi zguduie un oraş întreg. Ada Milea şi Bogdan Burlăcianu – i-aţi mai văzut împreună pe scenă şi în „Don Quijote" - joacă toate personajele lui Gogol, de la povestitor la Covaliov. Totul cu o savoarea nemaipomenită. Stau în faţa mea, pe două băncuţe de lemn, şi mi se pare că facem o şuetă frăţească. Mi se pare că sub nasul...meu, care există şi pe care îl simt ori de cîte ori duc mîna pe faţă, se naşte, se petrece şi capătă proporţii aventura lui Covaliov şi toată tevatura. În spate, pe tot peretele, oraşul îşi spune şi el povestea în variate proiecţii. În micile filmuleţe, vedem discursul citadin desfăşurat în acelaşi timp cu jelania şi cu disperarea lui Platon Cuzmici. Două tipuri de retorică, două ritmuri, două ghitări, doi artişti exemplari şi cîteva personaje într-un scenariu impecabil dramatizat. În spate, aşadar, zărim cum se înalţa schele şi blocuri din cascaturi, lentoare şi plictis. Nasul se multiplică şi se încurcă cu al meu, cu al tau, cu al cetăţenului din cofetărie, bodegă, străduţă, cămăruţă. Faţa lui Covaliov continuă să rămînă netedă, netedă. Neverosimil de netedă. Ca şi toată această situaţie neprevăzută. Patetismul lui Gogol şi învolburarea din Sankt Petersburg contrastează cu apatia cetăţii de azi. Şi de asta, cred, uneori, toată întîmplarea se pierde în ceaţa minţii, imaginaţiei, ceaţa fizică şi metafizică care pluteşte pe străzile medievale, prin misterul fiinţei, prin umanul angoasat de nimicnicie, de trufie, de frici mici. Undeva, în spatele actorilor, zăresc pe sub valuri semitransparente, peretele de oglinzi. Iluzia perfectă a jocului realului cu irealul, iluziei că ceea ce se vede poate să fie concret tot aşa cum poate să nu fie. La fel cum nasul poate să fie pe faţa lui Platon Cuzmici după treisprezece zile de nebunie şi independenţa. Umbre, contururi, spaime, vise, îndoieli. Un delir bine temperat, o măsură extraordinară pe care Alexandru Dabija le-a propus-o colaboratorilor săi. Nu sînt critic muzical, nu se cade să-mi dau cu părerea despre acest poem muzical compus de Ada Milea şi Bogadn Burlăcianu. Mi-a căzut foarte bine. Auzului şi simţului, emoţiei faţă de nebunia lui Gogol, faţă de modestia lor. Un proiect care va bucura cetatea.

Noaptea tîrziu umblu pe străzi. Nu caut nici un nas. Caut povestea din mine.

„Orice s-ar spune, asemenea tărăşenii se întîmpla pe lume. Rar, dar se întîmplă." ■

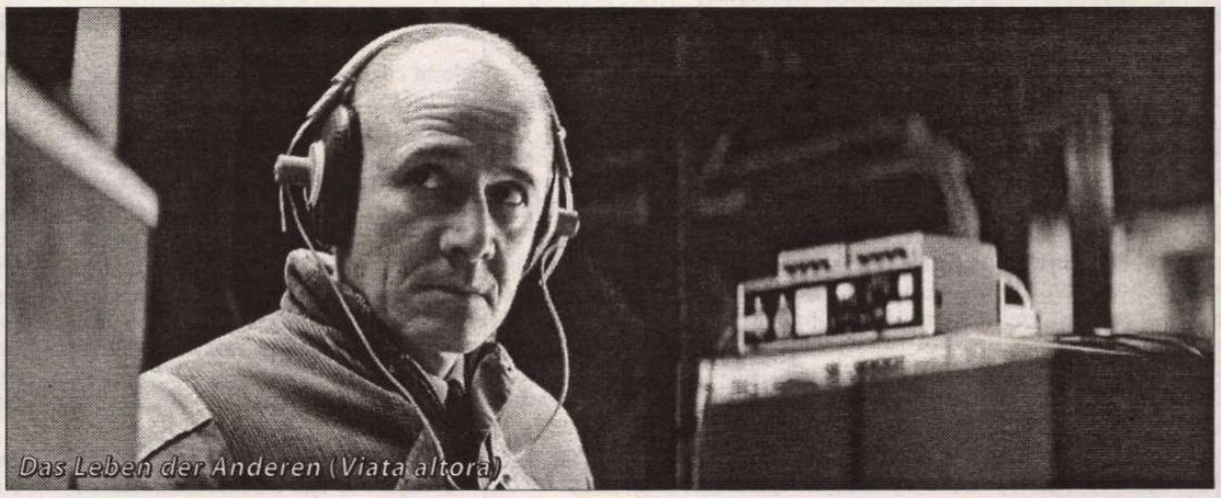
Filmul are capacitatea de a te lansa într-un montaj tulburător al secvențelor prin care o identitate se face și se desface, un film în care confruntă publicul cu dimensiunea complexă a unui aparat represiv.





Angelo Mitchievici
CRONICA FILMULUI

Sonată pentru oameni buni


Das Leben der Anderen (Viața altora)

Filmul lui Henckel von Donnersmarck a obținut un prestigios premiu Oscar pentru cel mai bun film străin, premiu întru totul meritat pentru un film care mai risipește iluziile în legătură cu ceea ce a însemnat regimul comunist pentru țările peste care a căzut cortina de fier a URSS.

Căpitanul Hauptmann Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) sau agentul HGW XX/7 lucrează pentru Stasi, poliția politică a fostei RDG (Republica Democrată Germană). Celibatar, – este de fapt căsătorit cu meseria –, acesta își execută misiunea impecabil, trebuind să-l supravegheze pe poetul, dramaturgul și romancierul Georg Dreyman (Sebastian Koch) și cercul său de prieteni din care fac parte Albert Jerska (Volkmar Kleinert), compozitor, Paul Hauser (Hans-Uwe Bauer), scriitor etc.. Toți fac parte din elita culturală a Germaniei de Est, sunt principalii formatori de opinie, ceea ce sporește vigilența poliției secrete în cazul lor. Veriga slabă a grupului este chiar soția lui Georg Dreyman, o celebră actriță, Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck), care devine temporar amanta ministrului Culturii, Bruno Hempf, pentru a-și proteja soțul de o foarte posibilă interzicere a operei sale, așa cum se întîmplase cu opera lui Albert Jerska. Wiesler ia parte la tensiunile familiei, ascultă muzica pe care cei doi o ascultă, gustă tensiunea unor momente mult mai dramatice decît ceea ce oferă piesele dramaturgului, este prezent la un spectacol care bate teatrul: viața. Agentul lucrează 12 ore, fiind înlocuit de colegul de tură, pînă cînd reușește printr-o mișcare abilă să se debaraseze de el. Totul decurge conform planului pînă în momentul cînd agentul XX/7 se defectează și trece în tabăra „inamicului", fără măcar ca inamicul să-și cunoască acest aliat neașteptat. Astfel, Wiesler joacă rolul unui spion dublu, fiind nevoit să anticipeze mișcările ambelor tabere și reușind, *in extremis*, să-l salveze pe poet care ascunsese în casă o mică mașină de scris neînregistrată de Stasi cu care scrie un text extrem de dur la adresa regimului, scos clandestin din țară și publicat în *Der Spiegel* (*Oglinda*) pentru a provoca un scandal imens. Incapabilă să reziste presiunilor, soția sa cedează și dezvăluie locul unde era ascunsă mașina de scris, dar Wiesler reușește să o sustragă înainte de percheziție, fără a o putea salva pe actriță, care se sinucide ca un act de autopedepsire. Agentul este destituit din funcție pentru ineficiență și abia după căderea zidului Berlinului, cînd scriitorul Georg Dreyman își consultă dosarul de urmărire, rolul său pozitiv este descoperit. Autorul îi dedică romanul său, care poartă numele sonatei compozitorului care alesese sinuciderea: Sonată pentru oameni buni.

Excelentul film al lui Henckel von Donnersmarck ne așează nu în fața unei posibilități aproape incompatibile cu experiența reală a sistemelor totalitare: aceea ca „trădarea" să vină din interiorul aparatului represiv, ca acesta să înregistreze abateri de la perfomanțele sale, etalate în cîteva secvențe redutabile, mai ales cea în care Hauptmann Wiesler explică doct felul în care, supus un interogatoriu de peste 40 de ore non stop, suspectul cedează. Wiesler nu este doar un caz particular, ci și posibilitatea pentru regizor de a explora sistemul din interior. Dacă exigența cere impecabilul, atunci acest agent pare să fie o încarnare a lui: de o punctualitate matematică, ducînd o viață aproape ascetică, trăind în cel mai uniform gri, culoarea hainelor sale, agentul XX/7 este una din rotițele sistemului și nimic mai mult. Antrenat în arcanele jocului de promovare și șantaj, superiorul său pare, paradoxal, mai viu, mai uman. Plonjăm în lumea kafkiană a supremei suspiciuni și a denudării totale a vieții altora, cu securitatea în rolul publicului permanent și metodic. Wiesler notează despre obiectivul Lazlo – alias Georg Dreyman: „23.04. „Lazlo" și CMS au desfăcut darurile. Credem că după aceea au făcut sex." Viața celor doi apare transcrisă sec, spre deosebire de transcrierile colegului său de tras cu urechea care termină raportul său într-o notă lirică: „Făclia dragostei arde din nou." Nota ironică coboară în derizoriu întreg aparatul informativ care încearcă fie să rezume „viața" într-un ideolect clinic, fie să o romanțeze neinspirat. Și totuși mecanismul se blochează cu acest funcționar impecabil al mașinii de tocat destine, efectul pe care-l produce munca operativă i se înfățișează acum direct, este un film lipsit de imagini, ca o piesă de teatru ascultată la radio, dar nu mai puțin intensă. Viața celor doi, încărcată de această tensiune dramatică mai puternică decît cea aparținînd scenei, invadează viața seacă a acestui celibatar care-și poartă hanoracul peste costum și al cărui aspect ascetic ascunde un deșert de tristețe și monotonie. Wiesler asistă la proliferarea răului al cărui agent devotat este, la dizolvarea existenței celor doi, constrînși să facă compromisuri și într-un moment de altruism?, de slăbiciune? intervine și este prins în joc, un joc extrem de periculos, cel al umanizării sale, un proces invers spălării creierului. Eliminîndu-l pe celălalt „coleg", are posibilitatea de a mistifica rapoartele în favoarea grupului de scriitori de o naivitate pe alocuri înduioșătoare. Această mistificare amintește de filmul *Goodbye Lenin* al lui Wolfgang Becker, unde eroul întreține artificial pentru mama sa intrată în comă înainte de căderea regimului din RDG și trezită după într-o stare fragilă, iluzia vechiului regim. Wielser procedează în mod similar făcînd din niște dizidenți, o serie de oameni onorabili ai regimului, cu preocupări benigne. Minciuna este un straniu liant al acestor existențe, o *pia fraus* pentru securistul reconvertit, așa cum adevărul poartă uneori marca (con)damnării. Minunată este scena întîlnirii neprogramate, într-un bar, dintre Wiesler în rolul publicului și actriță. Dialogul lor plin de un straniu echivoc dă posibilitatea agentului de a o convinge să renunțe la minciună, la relația cu ministrul. Publicul, alias agent XX/7, îi confirmă opțiunea morală, renunțarea la un compromis înjositor. Arta și adevărul sunt inextricabil legate, asta este opțiunea publicului, cel pe care nu trebuie să-l trădezi niciodată, începînd prin a nu trăda propriul adevăr. Actrița îi spune la plecare: „Sunteți un om bun". De cealaltă parte a baricadei, scena este la fel de dramatică, superiorul său îi explică cu acribie, citîndu-i dintr-o lucrare doctă, natura specifică a artiștilor și scriitorilor, care fac parte din cea de-a patra categorie a rezistenților, cea mai dificilă, pentru că este intratabilă. Cu ei trebuie procedat după strategia: totul sau nimic. Specialistul constată în spirit științific: „Majoritatea celor din categoria a patra s-au dus. Așa fac ei față presiunii". Adică se sinucid, asemeni lui Albert Jerska în film - agentul Stasi n-o spune direct. Aceasta este tema articolului trimis de Georg Dreyman revistei *Der Spiegel*, un eseu despre statistică, Germania ocupînd locul doi la categoria sinucideri, după Ungaria, fapt de neconceput într-un regim care promitea fericirea tuturor. Henckel von Donnersmarck nu-și propune un *policier*, un film *noir* cu agenți Stasi, nimic gotic, nimic din descărcarea de adrenalină a filmelor de acțiune. Cu toate acestea filmul are capacitatea de a te lansa într-un montaj tulburător al secvențelor prin care o identitate se face și se desface, un film în care confruntă publicul cu dimensiunea complexă a unui aparat represiv privit din unghiul insolit al unei rotițe defecte în sistem. Wiesler citește la un moment dat poeziile lui Bertold Brecht, ascultă muzica lui Albert Jerska și cel mai bun text dramatic, al dragostei altora, al vieții altora, trăită cu toată intensitatea celui pe cale de a pierde totul. Arta este cea care scoate la lumină în Wiesler umanitatea imolată într-un hanorac strîmt sau simpla dramatizare a *qui pro quo*-urilor conștiinței artiștilor constrînși să se prostitueze pentru a-și păstra locul pe scenă. Filmul lui Henckel von Donnersmarck ne oferă o posibilitate litigioasă, dincolo de ceea ce a urmat, stabilirea chestiunii vinovățiilor, așa-zisa *Schulfrage*: aceea de a face binele din cea mai avansată poziție a răului, aparatul represiv, securitatea statului, poliția politică. Această conversiune nu deschide nicidecum calea reabilitării regimului, ci dovedește, încă o dată, failibilitatea lui care stă în propria noastră conștiință, indiferent de religie, meserie sau funcție. Nu întîmplător, cartea romancierului care a fost salvat îi este dedicată acestui erou necunoscut, HGW XX/7. Scena din final devine revelatoare: intrat într-o librărie, Wiesler cumpără cartea *Sonată pentru oameni buni* și citește dedicația; tînărul de la casă îl întreabă: „S-o împachetez?", iar fostul agent răspunde ferm: „Nu, e pentru mine.". Pentru Wiesler, cartea cumpărată reprezintă de fapt răscumpărarea sa. Henckel von Donnersmarck oferă mai ales publicului trăitor în cea mai bună dintre lumile posibile, în raiul comunist, această oglindă revelatoare, dincolo de toate ambiguitățile și necesarele măști, în cele din urmă o posibilitate: de a fi oameni buni. Pe care foarte mulți au ratat-o. ■

Das Leben der Anderen (*Viața altora*, 2006); Regia: Florian Henckel von Donnersmarck; Genul: Dramă; În rolurile principale: Ulrich Mühe, Martina Gedeck, Sebastian Koch; Durata: 137 minute.

Spectatorul, rămas singur în întuneric, poate să vadă doar cu ochii minții mișcările ce îi sunt sugerate prin auz.

Pătrat alb și dans în întuneric

Nu de puține ori m-am aplecat, în paralel, înspre două moduri de expresie artistică, acestea fiind *artele plastice* și *dansul*, chiar astfel numindu-se un studio pe care l-am organizat în anii '85-'87, la *Muzeul Național de Artă al României*. Ambele modalități de exprimare au trezit ecouri în mintea și în sufletul meu, fiind pentru mine, într-un anume sens, modalitate de expresie, înrudite prin mișcare, prin ritm: un ritm intrinsec compoziției arhitecturale, sculpturale și picturale, desfășurat spațial și un ritm cu dublă desfășurare, spațială și temporală, în dans. Am încercat chiar să înțeleg cum se poate petrece un transfer de ritmuri de la o artă la alta, după ce am văzut la Paris, la *Muzeul Rodin*, o expoziție cu un orizont și mai larg, care avea ca temă *Muzica și dansul în artele plastice*, încercarea finalizându-se cu o comunicare pe această temă, susținută tot la *Muzeul Național de Artă al României*. Și această pendulare îmi este de folos în cotinuare, adesea, mai ales când vin în contact cu formele de artă contemporană, de cele mai multe ori demolatoare de concepții preexistente. Și atunci principiile care au stat cândva la baza unei revoluții majore în artele plastice mă ajută să mă apropii cu mai multă ușurință de recentele revoluții din dans, cu condiția să nu pierd din vedere și motivațiile izvorâte din noul context cultural, care au determinat această nouă provocare.

Care este motivul imediat care m-a trimis, din nou, către acest paralelism, aruncat ca o punte peste timp, între cele două arte? Un „spectacol" prezentat la *Centrul Național al Dansului, București* de Manuel Pelmuș. Piesa sa, *preview*, la a cărei concepție a contribuit și Brynjar Badlien (norvegian stabilit în România), se desfășoară pe parcursul a 40 de minute, integral în întuneric. Lumina se stinge înaintea intrării în scenă a lui Manuel Pelmuș, unic interpret, și se reaprinde după ce el a părăsit scena. Spectatorul, rămas singur în întuneric, poate să vadă doar cu ochii minții mișcările ce îi sunt sugerate prin auz. Interpretul povestește ce face, în ce direcție merge sau cum se așază pe scaun, în ce direcție își duce un braț sau un picior și, tot prin auz, spectatorul înregistrează și unele sunete care însoțesc mișcările; sunetul pașilor, bufnitura corpului trântit la podea, scârțâitura picioarelor scaunului. Discursul reține atenția și prin sine, atunci când Manuel Pelmuș spune ce l-a determinat să facă această piesă sau cum a fost receptată o lucrare a lui, cu totul diferit, în mediul cultural vest-european și apoi în cel estic. Dar spectatorul este lăsat și absolut singur un număr de minute, neghidat, neînsoțit, în liniște deplină.

Întreaga reprezentație a serii a fost un triptic, care a cuprins și un moment muzical, *Minus improv.*, cu muzică electronică produsă de Daniel Stanciu, precum și reluarea unei piese de Eduard Gabia, *Bonus*, prezentată inițial în 2001, la *Centrul Multi Art Dans* din București, despre care am scris la vremea respectivă.

După încheierea tripticului a urmat și o discuție a publicului cu artiștii, moderată de Mihaela Mihailov, jurnalist cultural. În cadrul discuțiilor, Manuel Pelmuș și-a expus preocupările teoretice legate de arta sa.

Interesul, declarat ca atare, pentru prezența fizică a corpului uman, interes cuplat cu „lipsa totală de încredere, paralizantă" în mijloacele de expresie ale acestuia, se reîntâlnesc într-adevăr constant în toate piesele pe care le-a creat Manuel Pelmuș în ultimii șapte ani. În 2001, în *Outcome*, corpul nu era folosit ca instrument de exprimare, ci ca subiect în sine, pus în valoare de lumini și umbre, static, cu excepția unor scurte întoarceri ale capului și ale unor balansări mecanice ale brațelor, înainte și înapoi. În final, un cadru, decupat după forma corpului, se deplasa către acesta, încorporându-l ca pe o marionetă neînsuflețită. În 2003, în *Punct fix*, trei dansatori se mișcau pe loc, derulând fiecare câte un sul de ambalaj culcat la picioarele lor, desfăcându-l cu mâinile și cu picioarele și, concomitent, frământând în mâini un burete, un prosop sau un elastic. Gesturile gratuite nu aveau nici o funcționalitate practică, nici una artistică, nefiind investite cu vreun sens dat de artiști, ci se reluau indefinit vreme de vreo patruzeci de minute. În 2006, de *Ziua Internațională a Dansului*, de pe 29 aprilie, Manuel Pelmuș s-a așezat într-un depozit al *Centrului Național al Dansului, București*, între diferite obiecte, scări, cabluri, cutii de carton, ca simplă prezență fizică, pentru cei ce treceau pe acolo. Personajul uman, static și de astă dată, putea fi înregistrat ca un obiect din inventarul depozitului. Imaginea lui mi-a amintit de un exponat dintr-o expoziție văzută cu mai mulți ani în urmă, la München, care reprezenta o păpușă la scară umană, aruncată cu capul în jos într-un coș de gunoi, titlul exponatului fiind *Societate de consum*.

Unele ideologii contemporane pun pe același plan toate ființele vii. Într-o societate desacralizată, omul nu mai este centrul creației, nu mai este singura ființă făcută după chipul lui Dumnezeu, ci doar una dintre multele ființe de pe Tera, aflată într-un anumit stadiu de evoluție (sau involuție, suntem uneori tentați să spunem). Dar iată că se poate merge și mai departe, punându-se semnul egal între o serie de obiecte neînsuflețite și un corp viu omenesc.

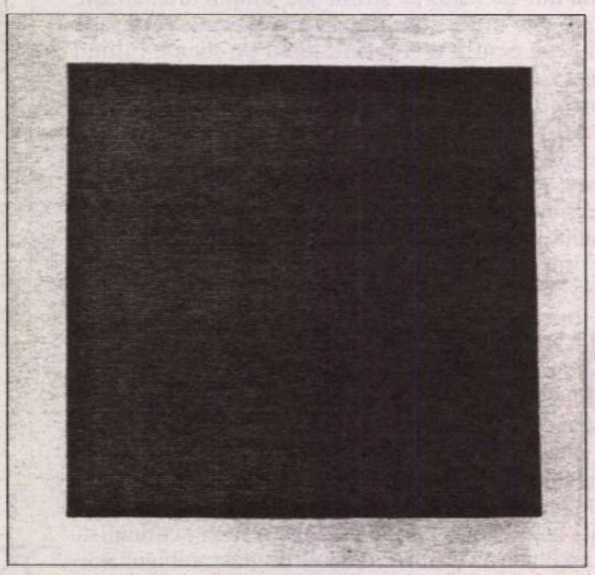
Dar problema prezenței corporale a unei persoane necesită încă o serie de nuanțări. Una este prezența civilă a unei persoane și alta prezența, pregnantă uneori, a unui artist pe scenă. Sunt unii artiști, dansatori sau actori, care în clipa când pășesc pe scenă, înainte de a face sau a zice ceva, prin simpla lor apariție se impun publicului, care fără altă recomandare, indiferent dacă îi cunoaște sau nu, simte cu antene nevăzute că „cineva" a intrat pe scenă. Dar nu această prezență îl preocupă pe Manuel Pelmuș, ci prezența simplă a unei persoane și mai mult chiar, nu neapărat prezența fizică văzută, ci eventual și cea nevăzută, mai mult presimțită, reconstituită de imaginația spectatorului, precum în cazul recentei sale piesei *preview*. Ce poate însă reconstitui imaginația spectatorului? Un desen aproximativ, o schemă de deplasare, lipsită exact de acea „carne" care îmbracă fiecare mișcare, acea încărcătură pe care o imprima oricărui gest calitatea plastică înnăscută a unui trup, prezența personalității sale, sinceritatea și dăruirea interioară a interpretului.

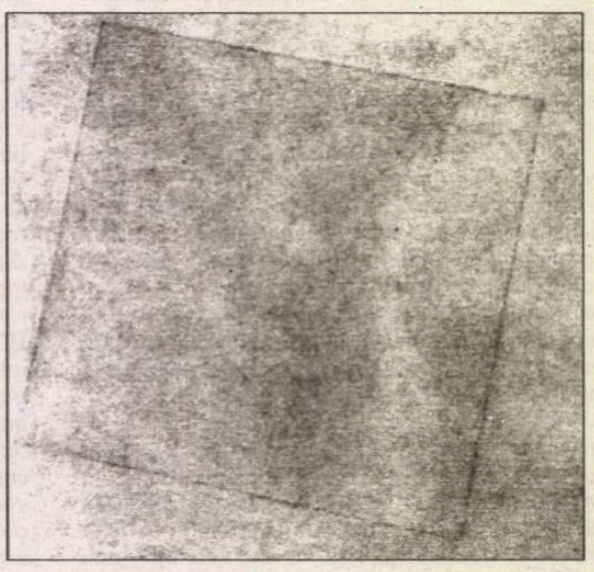
În timpul spectacolului, la un moment dat, când închisesem ochii – care oricum nu-mi puteau aduce nici o informație din afară – mi-a apărut brusc în minte un nume: Malevici. Cazimir Malevici și tabloul său *Pătrat alb pe fond alb*, adică cineva care eliminase din pictură chiar esența picturii. Intuiam că există o înrudire între demersul de acum al unui coregraf care merge cu neîncrederea în posibilitățile de expresie ale corpului uman până la a-l face să dispară și înverșunarea unora dintre pictorii abstracționiști, de acum aproape un veac, care au încercat să facă să dispară nu numai reflectarea realității mediate de sensibilitatea lor, dar și realitatea tabloului, exprimată de forme abstracte și culori.

Povestea explicită, conținutul anecdotic – corespondențe ale subiectului tabloului – trecuseră mai de mult în planul doi sau chiar dispăruseră din unele forme de dans, de mai bine de un secol, de la Loïe Fuller și Isadora Duncan, fără a dispărea complet în alte curente, de exemplu în expresionism, atât în pictură cât și în dans. Dar atât în dans cât și în pictură asculta din ce în ce mai mult de viziunea artistului. Până când s-a produs ruptura definitivă, pe unul dintre paliere, acela al pictorilor abstracționiști. Pentru a-și exprima propria viziune, lui Kandinski i-a fost suficientă culoarea, iar lui Mondrian linia și formele geometrice, care conduceau de la accidental la general. Malevici face însă ultimul salt când pictează *Pătratul negru* pe fond alb (1915) și *Pătratul alb pe fond alb* (1918), negrul fiind ca și albul o limită. Dar în acest fel el împinge pictura către propriul ei sfârșit, așa cum și Manuel Pelmuș împinge dansul către dispariția sa. Și mai este ceva interesant de reținut, că Malevici acuza pictura, ca și Pelmuș dansul, de insuficiența și neputința mijloacelor ei de expresie.

Desigur, cei trei pictori pomeniți mai sus au fost animați de diferite concepții filosofice și spirituale ale timpului lor, Malevici, cel mai radical, fiind marcat, în suprematismul lui, de nihilismul rus. Ce-i împinge însă astăzi, pe unii coregrafi români, către negarea valorii imaginii dansante? Este oare o respingere în bloc a civilizației noastre actuale, preponderent vizuală, dezvoltată excesiv în detrimentul celorlalte posibilități de exprimare? Sau – chiar dacă nu teoretizat explicit – trăim un nou nihilism? Neputința societății noastre de a funcționa firesc și armonios a fost transferată domeniului artei, învinuit de neputința de a ne exprima aspirațiile și a ne îmbogăți substanțial?

Din tot ceea ce știm însă până acum despre artă, ea nu stă pe loc. În jurul nostru există și multe alte feluri de a gândi drumul dansului. Și nu știm nici încotro se va îndrepta Manuel Pelmuș, după ce a atins acest punct critic. Deci să fim răbdători.

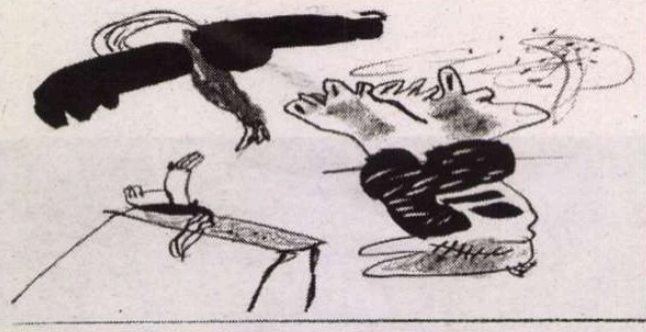




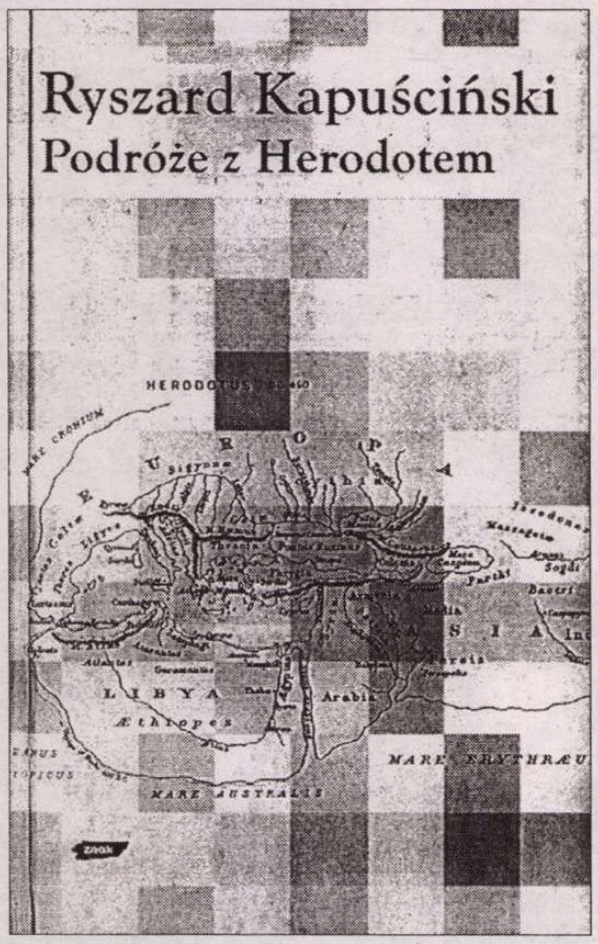
Imagini - Kazimir Malevici

Liana TUGEARU

Dacă eşti elev de liceu şi eşti virtuoz la un instrument de suflat, cu corzi sau la pian, participă la cea de-a doua ediţie a concursului Se caută Enescu şi poţi câştiga unul dintre cele 3 premii de 5000 de euro.
Trimite demo-ul şi formularul de înscriere la adresa Orange România, bd. Lascăr Catargiu, nr. 51-53, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea "pentru concursul Se caută Enescu", până la 30 aprilie. Finala va avea loc pe 20 octombrie, în Sibiu şi se va încheia cu un concert de gală susţinut de câştigători împreună cu Orchestra Filarmonicii din Sibiu.
Pentru mai multe detalii intră pe **www.auditie.ro.**



N u ştii ce să admiri mai întâi: documentarea covârşitoare, acuitatea observaţiei, intensitatea trăirii multor momente, adâncimea şi precizia analizei politice, finețea scriiturii.



Un trandafir pentru maestrul Ryszard

În ziua de 23 ianuarie 2007 s-a stins din viaţă după o grea operaţie de inimă unul din cei mai iluştri scriitori polonezi, Ryszard Kapuściński. Maestru al reportajului literar, pe care l-a ridicat la rangul de mare literatură, tradus în peste treizeci de limbi pe toate continentele, nominalizat pentru Premiul Nobel pe 2006, Kapuściński a părăsit lumea noastră la numai câteva săptămâni înaintea împlinirii vârstei de 75 de ani. După Czeslaw Milosz şi Stanislaw Lem, este a treia mare pierdere a culturii poloneze în ultima vreme.

Născut la 4 martie 1932, la Pińsk (azi, în Belarus), absolvent al Facultăţii de Istorie a Universităţii din Varşovia în 1955, Ryszard Kapuściński şi-a început ucenicia de redactor la ziarul „Steagul Tineretului" încă de pe vremea studenţiei, pentru a continua la revista „Politica" (1957-1961) şi din 1962 la Agenţia Poloană de Presă (1962-1972). Se afirmă curând prin reportajele sale incisive asupra realităţii din ţară, reunite în volumul *Junglă în stil polonez* (1962), prima sa apariţie editorială. Urmează apoi ani îndelungaţi de călătorii în calitate de corespondent al Agenţiei în ţări din Asia, Africa şi America Latină. Rodul acestor călătorii îl constituie cărţile *Stelele negre* (1963), *Chirghizul coboară de pe cal* (1968), *Dacă toată Africa* (1969), *Cristos cu carabina pe umeri* (1975), *Încă o zi de viaţă* (1976), *Războiul fotbalului* (1978). Notorietatea internaţională i-o aduce *Împăratul* (1978), urmată de *Şahinşahul* (1982), excelente radiografii ale sistemelor totalitare, ale modului abuziv de exercitare a puterii, în Etiopia şi Iran, ţări pe care Kapuściński le-a cunoscut foarte bine în calitatea sa de corespondent de presă. Cei doi monarhi, Haile Selassie I, „negusul" Abisiniei şi şahinşahul Mohammad Reza Pahlavi, şi întregul lor aparat represiv, care le-a sprijinit dictatura, sunt înfăţişaţi prin mijloacele specifice ale reporterului (interviuri, colaje din ziare, comentarii) în tot ceea ce a generat mai hidos, mai inuman sistemul creat de ei. Ambele cărţi cuprind pagini antologice în literatura de introspecţie politică a ultimului secol, oferind, la tot pasul, prilej pentru sugestive analogii. De altfel, *Şahinşahul* a şi fost tratat în însăşi patria scriitorului ca o aluzie criptată la adresa sistemului comunist; muncitorii de la şantierele navale şi din fabrici o citeau în grup în pauzele de masă.

Scriitorul, care a avut prilejul să colinde atâtea ţări, să asiste la evenimente tulburătoare, sângeroase, fiind nu o dată la un pas de moarte (a şi fost condamnat de patru ori la pedeapsa capitală în ţări din Africa, despre care scrisese adevăruri demascatoare!), care a cunoscut numeroşi oameni politici, intelectuali de cele mai diferite orientări, începe să-şi strângă feluritele reflecţii asupra lumii contemporane, asupra tendinţelor de dezvoltare ale societăţii umane, asupra cărţilor citite, în câteva volume intitulate *Lapidarium (1990, 1995, 1997* – acestea reunite în *Lapidaria*, 1997, şi ultimul, în anul 2000). Între timp continuă să călătorească. În 1991 face o lungă călătorie în republicile foste sovietice, de la Odessa până la Baikal, de la Vorkuta dincolo de Cercul Polar până în Turcmenia şi Kazahstan, dând în final o carte la fel de tulburătoare, *Imperiul* (1993), în care, ca în atâtea rânduri, nu ştii ce să admiri mai întâi: documentarea covârşitoare, acuitatea observaţiei, intensitatea trăirii multor momente (şi au fost dintre cele mai dificile!), adâncimea şi precizia analizei politice, finețea scriiturii.

În 1998 reia periplul său african, amplificându-l şi dându-i o puternică tentă autobiografică, în *Abanos*, o incursiune de-a lungul şi de-a latul continentului negru în care prezenţa lui ajunsese să fie etichetată aproape ca un avertisment pentru iminenţa căderii unuia sau altuia dintre micii dictatori locali.

Ultima carte a lui R. Kapuściński, *Călătorii cu Herodot*, este de-a dreptul o revelaţie. Pornind de la amănuntul strict biografic al primirii din partea şefului de redacţie care l-a trimis prima dată într-o ţară străină, în India, în calitate de corespondent de presă, a unui exemplar din ediţia poloneză a *Istoriilor* lui Herodot (apărută în 1954), autorul schimbă registrul scrisului, de la relatarea pe viu a faptelor trăite, la evocarea acestora, în lumina istoriei mai vechi şi mai noi a ţărilor vizitate. Numeroasele citate din Herodot, „părintele istoriei", îi servesc de suport pentru comparaţii strălucitoare cu lumea de azi, văzută de el însuşi, ca un Herodot modern, în momentele cele mai pline de contradicţii ale omenirii la început de mileniu: războiul şi pacea, intoleranţa şi dialogul, distrugerea şi progresul. Este în bună măsură un alt Kapuściński: mai mult decât ziaristul, decât reporterul, este şi Kapuściński politologul, filozoful.

De altfel, în ultimii ani, mai mult şi mai frecvent ca înainte, scriitorul îşi lasă cabinetul de lucru din Varşovia nu numai pentru călătorii de observaţie reportericească. În afară de Polonia e invitat cu expoziţiile sale de fotografii la Budapesta şi Roma, ţine conferinţe, cicluri de prelegeri la multe universităţi, comunicări la congrese internaţionale de ştiinţe politice. În toate se manifestă acum – în lumina multiplelor experienţe trăite şi a observaţiei atente a realităţii contemporane – ca un mare umanist. Avertizează asupra primejdiilor – riscurile globalizării, indiferentismul faţă de destinul planetei, accentuarea orgoliilor „factorilor de decizie" în detrimentul binelui general. Pilduitoare în acest sens sunt conferinţele sale în Austria (în decembrie 2004, la Viena şi Graz), reunite în volumul *Ten Inny* (Alt „Celălalt", Cracovia, 2006), după cum la fel de instructive, pline de miez sunt interviurile sale ca cel despre rolul traducătorului ca răspânditor al culturii în secolul XXI (mai 2005) sau cel intitulat *Fără dialog lumea va pieri* (noiembrie 2006).

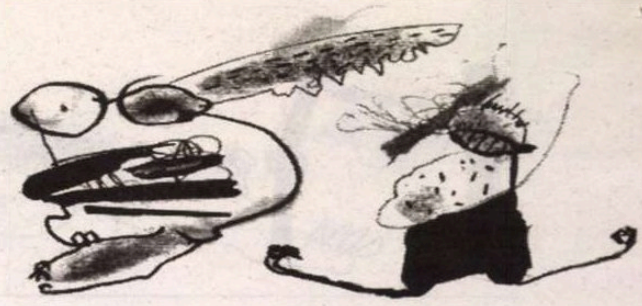
Membru al colegiilor de redacţie a unor mari reviste de cultură (printre care „New Perspectives Quaterly" – S.U.A., din 1990), distins cu peste 20 de premii ale unor fundaţii, edituri, societăţi culturale din Polonia şi din multe alte ţări ale lumii, cu cele mai înalte ordine de stat poloneze, cu trei titluri de *doctor honoris causa* (Katowice, Wroclaw, Sofia), Ryszard Kapuściński s-a înscris prin opera sa – cunoscută pe toate meridianele – ca una din marile conştiinţe ale lumii contemporane.

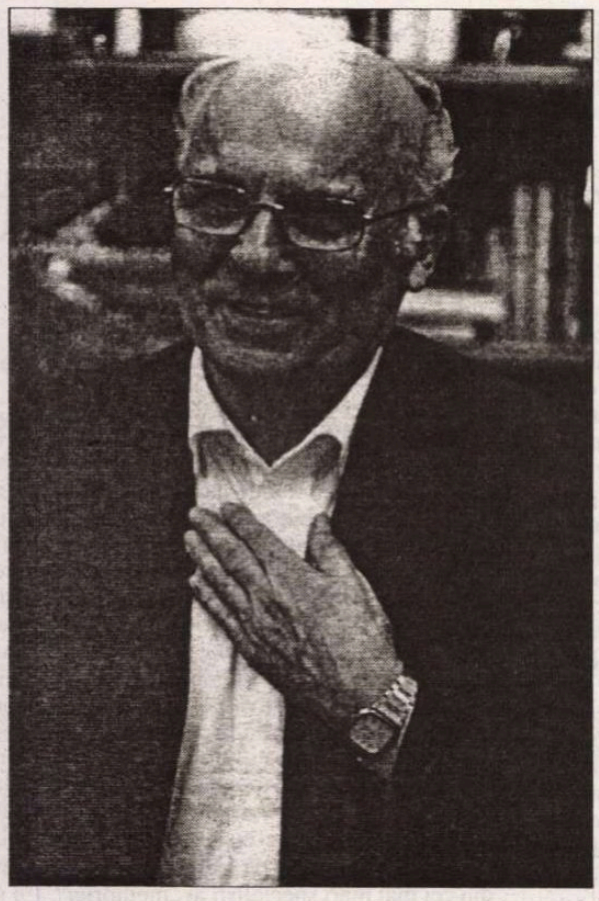
În româneşte se cunosc scrierile sale prin câteva traduceri: *Împăratul* (Editura Globus, 1991) şi *Abanos* (Editura Paralela 45, 2002), ambele în traducerea noastră şi *Amurgul Imperiului* (Nemira, 1996), în traducerea semnată de Olga Zaicik, prin fragmentele din *Împăratul* şi *Şahinşahul*, precum şi din conferinţe şi interviuri – toate apărute în revista „Lettre Internationale".

În întâmpinarea celor 75 de ani de viaţă – pe care i-ar fi împlinit la 4 martie în acest an, încă din vara trecută Editura „Znak" din Cracovia (redactor Bożena Dudko) a luat iniţiativa reunirii unor eseuri despre Kapuściński, semnate de traducători ai operei sale în limbi străine, într-un volum omagial care urma să-i fie transmis într-un cadru festiv. Din păcate, ca în atâtea rânduri, şi în cazul lui „timpul n-a avut răbdare". Onorat de a participa la acest volum, am redactat textul intitulat *Călătoriile mele cu maestrul Ryszard*, din care ofer două fragmente şi în româneşte:

„În mai 1991 am venit la Varşovia, ca invitat al Uniun

Aveam în faţă nu atât un mare scriitor, cu opera sa, cu planurile şi proiectele sale, cât mai degrabă un om oarecare, care mi se adresa ca unui vechi coleg de pe băncile şcolii.





Scriitorilor Polonezi. Am avut fericirea să-l cunosc pe Ryszard Kapuściński care, după un prânz „à la polonaise" la Clubul Literaţilor, m-a poftit la el acasă, în strada Prokuratorska nr. 11. Convorbirile cu el au fost printre cele mai plăcute momente din viaţa mea. Totul nu poate fi descris în cuvinte. Spun numai atât: m-a impresionat prin simplitatea şi naturaleţea lui, prin stilul său direct, fără emfază, fără fumuri, fără cea mai mică dorinţă de a se dezvălui, de a vorbi despre sine. Aveam în faţă nu atât un mare scriitor, cu opera sa, cu planurile şi proiectele sale, cât mai degrabă un om oarecare, care mi se adresa ca unui vechi coleg de pe băncile şcolii. Voia să afle cât mai mult despre mine, cine sunt, ce fac, ce intenţii am, ce-mi place mai mult şi ce nu. Nu şi-a ascuns satisfacţia, aflând că pentru mine traducerea este o muncă ştiinţifică, faptul că nu-mi place să traduc orice, la comandă, pe bandă rulantă, doar pentru bani, ci numai acele texte, mai vechi sau mai noi, care mă obligă la o muncă serioasă, de laborator, cu dese incursiuni prin izvoare de informaţie, cu corecturi nesfârşite (din care cauză am avut uneori de furcă în relaţiile cu editorii care-mi aminteau termenele depăşite). Şi cum un bun traducător trebuie să ştie multe alte lucruri în afară de ambele limbi (cea *din* care şi cea *în* care traduce), să cunoască bine istoria literaturii, istoria culturii în general, întreaga operă a scriitorului tradus, tot lui ar fi bine să-i aparţină şi prefaţa, nu o banală prefaţă cu o prezentare didactică a „vieţii şi operei", ci un adevărat studiu de literatură comparată (aşa cum am încercat cu *Manuscrisul găsit la Saragosa* de Jan Potocki). Toate acestea sunau ca o adevărată spovedanie, rostită cu sufletul la gură, iar gazda mă asculta liniştit, aprobându-mă doar cu o clătinare a capului.

Nedorind să răpesc timpul, atât de preţios unui creator de talia maestrului Ryszard, am evitat să deplasez discuţia spre problemele politicii mondiale sau ale situaţiei din ţările noastre (deşi, slavă Domnului, aveam amândoi ce să ne spunem). Adaug numai că tot timpul am vorbit plimbându-mi ochii la pereţii încărcaţi de cărţi, de exemplare din cărţile sale traduse în zeci de limbi. În curând avea să li se alăture prima traducere în românește, *Împăratul*, făcută de mine şi aflată sub tipar la Editura Globus din Bucureşti. La atmosfera caldă a întâlnirii a contribuit, fin şi discret, doamna Alicja, distinsa soţie a Maestrului. Şi n-am plecat, evident, cu mâinile goale; am primit în dar un exemplar din *Lapidarium* (1990), cu o frumoasă dedicaţie."

„În anul 2002, Editura Paralela 45 a publicat, cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti, *Abanos*, în traducerea noastră, cu o prefaţă intitulată *Un mare umanist: Ryszard Kapuściński şi operele sale*. Cartea a fost lansată la Târgul de Carte din acelaşi an, prezentată călduros de cunoscutul istoric şi critic literar, prof. dr. Mircea Martin, şi s-a bucurat de mare succes, după cum arată următoarea împrejurare:

Unul dintre cunoscuţii mei, căruia i-am dăruit un exemplar, mi-a destăinuit cu entuziasm după câteva zile: «Dragă prietene, e o adevărată minune. Din copilărie, când am citit cărţile lui Mihai Tican-Rumano despre Africa, n-am mai avut în mâini o asemenea carte. Lei, tigri, tot felul de animale sălbatice, de aventuri exotice, asta-i nimic! Dar acolo trăiesc oameni! Polonezul ăsta a trăit, a suferit, a râs şi a plâns împreună cu oamenii. Acum ştiu cu adevărat ce înseamnă Africa, nici nu trebuie să mă duc pe-acolo.» La întrebarea mea: «Atunci înţelegi şi dumneata de ce polonezii au deja patru premii Nobel pentru literatură?» mi-a replicat: «Pentru mine acest Kapuściński este al cincilea! Trebuie să fie al cincilea!»

De multe ori, în discuţii cu alţi prieteni care au citit *Abanos* se repetau comparaţiile între Africa Maestrului Ryszard şi Africa din relatările oficiale ale anilor şaptezeci despre numeroasele vizite pe acest continent ale «perechii prezidenţiale», publicate în „Scânteia", repetând la nesfârşit «dorinţa poporului român de a ajuta ţările din lumea a treia». Aici, în cartea lui Kapuściński, viaţa adevărată, iar acolo, mai nimic despre oamenii Africii, numai informaţii seci despre recepţii şi întâlniri (unele, cu conducători africani măturaţi apoi prin lovituri de stat), relatări pline în mod obligatoriu cu cuvinte de laudă la adresa «tovarăşului» şi «tovarăşei»! (...)

Dar acest domn Ryszard aleargă, nu glumă! Ca să alergi aşa în al şaptezeci şi cincilea an de viaţă, nu-i de colea. Abia încheiasem traducerea la *Abanos*, că a şi apărut o nouă capodoperă: *Călătorii cu Herodot*. Am în mână exemplarul trimis de Editura Znak din Cracovia. De data aceasta n-o înghit dintr-o suflare, ca până acum, ci în linişte, fără grabă, departe de arşiţa din Capitală, în satul meu natal de lângă Câmpulungul Muscelului, cu creionul în mână, făcând note pe margini sau pe foiţe de hârtie, ca la Bucureşti, în biblioteca facultăţii. Va fi – nu mai încape îndoială – o nouă traducere. Doar trebuie să-l ajung din urmă pe Maestru! Nu mai sunt nici eu aşa de tânăr, dar trebuie s-o fac. Şi am s-o fac cum ştiu eu, ca la carte. Am câteva idei şi pentru prefaţă, care va fi de alt soi, pentru că românii îl ştiu de-acum pe Kapuściński. N-am să uit ceea ce a spus Herodot despre daci, ca «cei mai viteji din neamul tracilor» (în cartea a IV-a), nici de *Herodotul de la Coşula* (prima traducere românească din sec. XVII, rămasă multă vreme în manuscris), despre călătorii români, pe urmele lui Herodot, în ţări îndepărtate, de la Milescu şi Cantemir până la Mircea Eliade. Despre recursul la Herodot privind istoria popoarelor în vechime la istoricii noştri, de la Budai-Deleanu la Nicolae Iorga sau conferinţa la Sorbona despre Herodot a Iuliei, tânăra erudită, fiică a marelui Hasdeu, şi atâtea altele. Bineînţeles, despre ce înseamnă Herodot astăzi, în viziunea lui Kapuściński, acea «depăşire a graniţei timpului», adică a călători cum numai el a făcut-o, în furtunosul secol al XX-lea, cu ochii pe lume şi cu Herodot în mâini, în minte, pe masa de lucru... De m-ar ajuta puterile şi sănătatea! Dacă nu, o să mă ajute Maestrul Ryszard, sunt sigur de asta!"

Mihai MITU

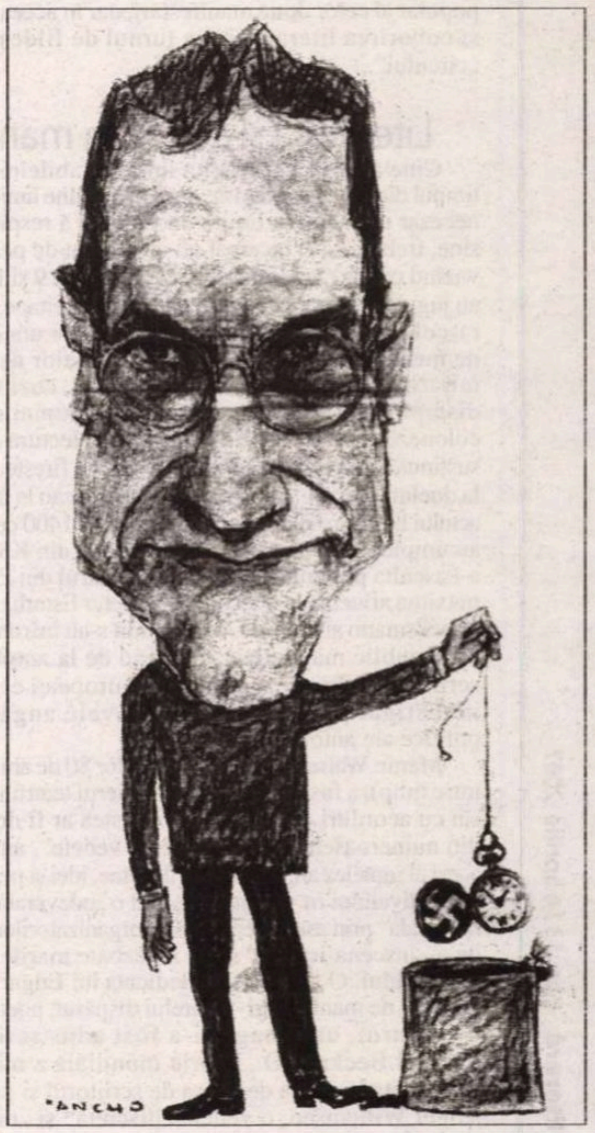
Post scriptum (după 23 ianuarie 2007)

Maestrul Ryszard nu mai este, ca să mă ajute el însuşi cu un sfat, cu o lămurire, cu o încurajare... De venit pe aici prin România n-a fost niciodată. Cel mai aproape de noi a fost, geografic, Chişinăul (câteva pagini în *Imperiul*), dar ştia multe despre noi, despre ţara noastră, despre marii români ca Eliade şi Brâncuşi (pomeniţi şi în *Lapidarium*-ul din 1990), despre ce au însemnat pentru noi anii întunecaţi ai dictaturii comuniste; a dovedit-o în excelenta sa prefaţă la cartea lui Edward Behr, *Kiss the Hand You Cannot Bite. The Rise and Fall of the Ceauşescus*, London, Hamish Hamilton, 1991. Un îndemn pentru cei ce ştiu engleza de a ni-l face cunoscut pe Kapuściński şi pe această cale. Mie, care ştiu limba Marelui Dispărut, acestui Mare Om şi Prieten, nu-mi rămâne decât să-i tâlmăcesc gândurile din ultima sa carte, până la ultimul rând. Şi de va fi nevoie, voi călători şi eu din nou în Polonia. Oricum, trebuie s-o fac. Alături de *Călătoriile lui Herodot* pe românește, voi aşterne pe mormântul lui un trandafir roşu. Roşu ca sângele lui, ca sângele atâtor fiinţe umane, măcinate de nedreptate şi suferinţă, din ţara lui şi din ţara mea, din atâtea ţări ale lumii, pe care le-a iubit până la ultima suflare.

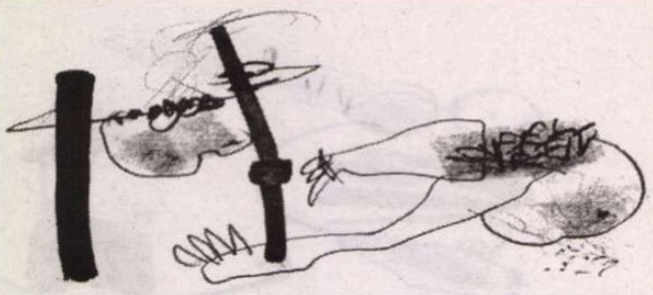
Bref

Culpabilitatea colectivă

● Născut în 1944, specialist în Drept constituţional şi filosofie a Dreptului, Bernhard Schlink, profesor universitar berlinez care scrie şi romane, a devenit mondial cunoscut începînd din 1995, cînd *Cititorul* lui a devenit un best-seller tradus în 35 de limbi şi copleşit de premii literare (versiunea românească datorată Anei Mureşan a apărut la Polirom în 2002, urmată în 2003 de volumul de povestiri *Evadări din iubire*, tradus de Herta Spuhn). Noul lui roman, *Die Heimkehr*, apărut anul trecut, reia, ca într-o temă cu variaţiuni, schema epică din *Cititorul*: complexitatea legăturii între generaţii pe fondul culpabilităţii colective legate de trecutul nazist, raportul simbolic între fii şi taţii lor compromişi în timpul războiului. Metoda lui Schlink este aceeaşi: un text sobru, aproape factual din spatele căruia străpung probleme incomode: apăsarea tăcerii în familie, reziduurile traumatice ale vinovăţiei, lupta interioară a eului divizat, atracţia hipnotică a Răului. Peter Debauer, personajul principal din *Întoarcerea*, anchetînd pentru propria curiozitate un episod de la sfîrşitul războiului, descoperă că tatăl lui a fost un criminal şi, în acelaşi timp, un strălucit teoretician, angajat total



de partea hitlerismului. Peter îl urăşte şi în acelaşi timp e fascinat de acest tată care şi-a pus cu sinceritate inteligenţa în slujba unei ideologii criminale. Ambivalenţa repulsie-admiraţie e analizată cu fineţe şi luciditate de romancier. Într-un interviu publicat în „Le Monde des Livres" cu ocazia traducerii la Gallimard a romanului *Întoarcerea*, Bernhard Schlink spune că majoritatea scriitorilor germani din prima şi a doua generaţie de după război au scris o „literatură a culpabilităţii". Abia nepoţii, cei din generaţia a treia, au depăşit contextul istoric şi s-au eliberat de vina colectivă pentru atrocităţile celui de al III-lea Reich. În imagine, Bernhard Schlink văzut de desenatorul francez Pancho – caricatură apărută în „Le Monde des Livres".



Nu cumva scandalurile pe care le-a provocat și abia după aceea premiile pe care un autor le-a primit sînt garantul popularității?

Corespondență din Germania

Cărțile, din nou la mare cinste!

Nu paralele, nici tangente, ci convergente au fost în această primăvară manifestările închinate cărții în Germania: în vest „lit. cologne", în est „Leipzig liest".

Dacă *lit. cologne* – numele prescurtat al festivalului literar din Köln a împlinit 7 ani de existență, creîndu-și propria „tradiție", salonul internațional de carte de la „Lipsca", în pofida secularei sale istorii, pare mai proaspăt ca oricînd. Imensa afluență a publicului atestă caracterul popular al celor două manifestări, dar în aceeași măsură și coborîrea literaturii din turnul de fildeș în arena „circului"...

Literatura și autorii în manej...

Cine a făcut experiența interminabilelor cozi din timpul dictaturii comuniste, pentru a obține umilul minim necesar unui trai la limita decenței și a respectului de sine, trebuie să fi încercat un sentiment de perplexitate văzînd cozile care timp de zece zile, între 9 și 19 martie, au jugulat unele din străzile metropolei renane, dramatic răscolită de lucrările de construcție ale unei noi linii de metrou, cozi șerpuind în fața caselor de bilete, a intrărilor în muzee, teatre, biblioteci, cozi făcute cu disciplină și stoicism (calități nu tocmai specifice colonezilor) doar pentru a asista la o lectură cu public susținută de scriitori autohtoni și străini, firește „celebri", la dueluri verbale, dezbateri pe podium sau la înscenarea actului literar în cele mai diverse registre. 1400 de persoane au umplut sala de spectacole a Operei din Köln pentru a-l asculta pe Jonathan Frazen, la teatrul din Ehrenfeld, maximă afluență la o lectură a lui Peter Esterhazy. André Glucksmann și Daniel Cohn Bendit s-au înfruntat în fața unui public magnetizat. Pornind de la autobiografia scriitorului francez, deputatul european ecologist a investigat provocator succesivele angajamente politice ale autorului...

Martin Walser, aflat în pragul celor 80 de ani (împliniți între timp), a fost întîmpinat în foaierul teatrului de fanii săi cu acorduri de armonică. Acestea ar fi doar cîteva din numeroasele „instantanee cu vedete", adăugate în acest al șaptelea an, albumului de teme, idei și performanțe ale festivalului *lit. cologne* devenit o „adevărată instituție națională" prin asumarea, potrivit organizatorilor, misiunii de a „înscena istoria" și de a dezbate marile teme ale prezentului. O seară a fost dedicată lui Edgar Wallace, un ciclu de manifestări – marelui dispărut, poetul Robert Gernhardt, un omagiu i-a fost adus scriitorului Samuel Beckett. O „istorie mondială a minciunii" prezentată la scenă deschisă de scriitorul și publicistul Roger Willemsen, o vedetă „discretă" și „distinsă" a cercurilor literare germane, împreună cu cabaretistul Dieter Hildebrandt, a rămas indiscutabil unul din momentele de vîrf ale festivalului „lit. cologne" din acest an. Bătrînețea și familia, criza demografică și criza de valori, feminismul și restaurația conservatoare – au fost dezbătute cu cărțile pe masă de specialiști, experți, critici, scriitori, actori, muzicieni și muzicanți într-un registru cînd academic, cînd polemic, în fața unui public avizat ori profan dar în orice caz foarte permeabil la experimentele cele mai inedite și provocatoare cu care „performerii" au oficiat într-un maraton de zece zile la Köln, cultul literaturii și al cărții.

După ce *lit. cologne* a coborît cortina, un alt festival și-a luat în primire publicul: „Leipzig liest". Pe durata tîrgului, specializat nu atît în comercializarea licențelor de carte cît în consumarea empatică și publică a textului literar ori a ideilor care plutesc în aer și care, prinse din zbor, se lasă aprofundate în paginile cărților și vînturate în *talk-show*-uri, autorii și cititorii au stat față în față și s-au privit în ochi, admirativ dar și critic.

Deși „Leipzig liest" mizează mai puțin decît *lit. cologne* pe spectacolul pe care-l pot oferi cărțile și autorii, deși cifra vizitatorilor a depășit și în acest an recordurile precedente, iar lista participanților și invitaților a fost și ea mai lungă (incluzînd printre cei 1500 de actanți și cîțiva monștri sacri), nu au lipsit vocile care au înlocuit deviza oficială a tîrgului cu alta mai puțin măgulitoare: „Zirkus Leipzig".

Ce i se poate reproșa metropolei saxone? Faptul că, încă mai mult decît la Frankfurt pe Main toamna, acest salon de primăvară riscă să devină un carusel al vanităților, o platformă ce pare a corespunde perfect nevoii de confirmare a propriei valori pe care o încearcă mai ales scriitorii și intelectualii autohtoni, în fața marelui public. Acesta din urmă, la rîndul lui, animat de un spirit gregar ce contravine naturii înseși a actului lecturii, este cuprins și de teama de a nu scăpa nimic dintr-un program care a inclus de astă dată 1900 de lecturi cu public și prezentări de carte, de unde și frenezia cu care s-a alergat de la un capăt la celălalt al culoarelor complexului expozițional și dintr-un loc într-altul în inima orașului: de la cafenele la teatre, de la teatre la biserici, de la biserici la cluburi...

Această agitație legitimează între multe altele și o întrebare ce pare doar la prima vedere naivă: în ce măsură „baia de mulțime" este profitabilă bunului renume al unui autor, sporului de vînzare a cărților sale? Și apoi, nu cumva scandalurile pe care le-a provocat și abia după aceea premiile pe care un autor le-a primit sînt garantul popularității? Deși retorică, întrebarea merită să fie cel puțin formulată, fiindcă ea relevă și rolul fundamental pe care mass-media îl joacă în promovarea unor cărți și autori. Astfel, atît *lit. cologne* cît și „Leipzig liest" au devenit stația de triaj a unor staruri literare spre „sofaua albastră", pe care programul doi ZDF al televiziunii publice și-a așezat invitații în zilele tîrgului de carte: între alții Günter Grass, Julian Barnes, Louis Begley, William Boyd, Garri Kasparov, Lisa Marklund, Thomas Brussig, Bernard-Henri Lévy Wolf Biermann. Or, pe sofaua albastră nu ajung cei care nu au în palmares și cîteva premii, distincții literare... dar și niscaiva scandaluri. Cazul lui Günter Grass rămîne simptomatic și din această perspectivă.

Istoricul Gerd Koenen, filozoful rus Mihail Ryklin, eseistul Saul Friedländer, prozatorul german Ingo Schulze, traducătoarea Swetlana Geier au fost laureații actualei ediții a Tîrgului de carte; se știa că poetului și bardului Wolf Biermann, a fost disident est-german, îi va fi atribuit titlul de cetățean de onoare al orașului Berlin. Toate acestea nu le-au asigurat autorilor citați maxima popularitate. Martin Walser însuși, elogiat și de președintele Germaniei cu prilejul împlinirii celor 80 de ani de viață, a avut tăria de a regreta public faptul de a nu fi acceptat la timpul cuvenit mîna întinsă de Ignaz Bubis, fostul președinte al Consiliului Central al Evreilor, după istorica dispută provocată de discursul scriitorului german rostit cu prilejul decernării Premiului Păcii.

Un alt patriarh al literaturii germane, Günter Grass, beneficiind din nou de maxima atenție a publicului și mass-media, și-a vărsat amarul în versuri după scandalul declanșat de mărturisirea tîrzie a înrolării sale în SS, la finele războiului, pe cînd era încă un adolescent, spovedanie făcută în volumul de memorii apărut în septembrie trecut sub titlul *Cojind ceapa* (în curs de apariție și în România). Laureatul Nobelului pentru Literatură nu le-a putut ierta ziariștilor îndrăzneala de a-l fi criticat atît de sever și s-a slujit la Leipzig de ocazia de a se „răzbuna".

Biografi în turnul de fildeș

Vîlva creată în jurul *Cojirii cepei* de către Günter Grass ține nu numai de caracterul scandalos al tîrziei mărturisiri, ci și de un nepotolit apetit al publicului pentru biografii. Fără a insista asupra rațiunilor profunde ca și asupra motivelor de suprafață ale acestei preferințe, cert este că relațiile cititorului cu eul biograf și narator sunt marcate emoțional de empatii, simpatii și antipatii, de o inofensivă propensiune spre voyeurism, iar în plan cognitiv de nevoia aflării unui adevăr pe care literatura de ficțiune nu îl poate oferi. Generația de autori care a făcut experiența războiului, cu toate ororile sale, care au supraviețuit Holocaustului și Gulagului, dictaturilor, fie că membrii ei au colaborat sau nu cu sistemul, rămîne în continuare furnizoarea celor mai dramatice și edificatoare biografii. Istoricul și eseistul Saul Friedländer, laureatul Premiului Salonului de Carte de la Leipzig, este unul din cei mai mari specialiști ai „memoriei". Cu volumul său intitulat *Cel de-al Treilea Reich și Evreii*, el a încercat încă o dată să îmbarce neliniștea amintirilor în vehiculul obiectiv al istoriei. Spre deosebire de alți autori care de pe poziții mai mult sau mai puțin autobiografice s-au aplecat asupra Holocaustului, tematizînd vinovății, făptașilor, antisemitismul înnăscut (cum procedează Daniel Goldhagen) sau dorința de a confisca averile evreilor (Götz Aly), Saul Friedländer crede în efectu malefic al propagandei ale cărei otrăvuri au circula atît în capetele celor proști cît și ale celor inteligenți, ale celor mari și mici, tineri sau bătrîni – inclusiv în spiritu lui Günter Grass, la vremea tinereții sale. Scriitoru Johanno Strasser, fost președinte al PEN Clubului, iș publică memoriile la vîrsta de 67 de ani. O face de p pozițiile politologiei, încercînd un bilanț critic a angajamentului său activ în mișcările stîngii vest-europene din celebrul mai 1968, marcat de mișcări protestatare în întreaga Europă de Vest, întreținute și cu ajutorul uno regimuri comuniste din Est. La originea acestor proteste multe dintre ele violente, s-a aflat însă frustrarea resimțit de tînăra generație față de camuflarea și tabuizarea d către părinți, a trecutului rușinos al Germaniei.

Ce se poartă?

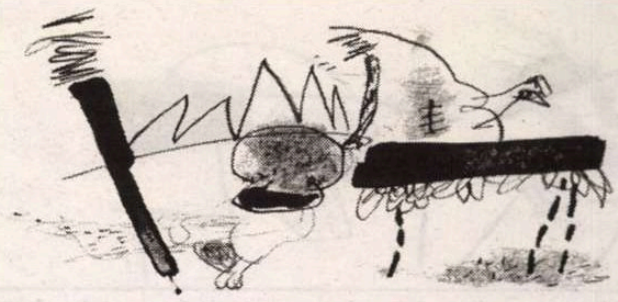
Amorul – la tinerețe și la bătrînețe, reflecțiile „d senectute", retrospectiva Războiului Rece cu funcție d avertisment, feminismul și antifeminismul, credința s educația, problemele minorităților, capcanele identitare fantasmele gastronomice, grijile ecologice.

În plan strict literar, remarcabilă este revenirea î forță a prozei scurte, a așa-numitelor *short stories* în car excelează în această primăvară Ingo Schulze cu ale sal 13 povestiri „în stil vechi", intitulate *Handy*, Irene Disch cu *A iubi*, Max Biller, reprezentantul generației „single" cu volumul *Întîlniri*...

Parada cărților și autorilor desfășurată la Köln și Leipzig în această primăvară spulberă toate temerile un dispariții a cărților pe suport tradițional sub presiune crescîndă a omnipotentului computer și întărește încredere în literatură, care poate fi „mare" și atunci cînd este scri în limbi „mici", cum dădea de înțeles deviza uneia d manifestările la care a participat și România la Lipsc De altfel, programul „limbi mici, literaturi mari" va continuat și la Frankfurt pe Main, la toamnă, unde invita specială va fi cultura catalană. „Europa regiunilor" prin din nou glas... iar discursurile ei sunt deja ascultate atenție mărită. Iar România are și va avea și aici un cuvî de spus.

Rodica BINDE

Aproape toți trecătorii luau cu ei câte o broșură și probabil că astfel s-a mai aflat câte ceva despre România.



Berlin și Leipzig
martie 2007

La concurență cu micul urs

Cine a răsfoit doar presa germană n-a avut cum să afle prea multe despre Târgul de carte din Leipzig (22-25 martie) sau despre aniversarea a 50 de ani de la semnarea Tratatului de la Roma, care a mobilizat la Berlin toate reprezentanțele statelor UE. N-a avut cum să afle prea multe, fiindcă povestea ursulețului Knut acoperea, zi de zi, pagina întâi a tuturor ziarelor! Micul urs alb, scăpat de ecologiști de eutanasiere și devenit peste noapte mai celebru ca Britney Spears, și-a făcut oficial apariția în Grădina zoologică vineri 23 martie. Începând cu acea zi, toată suflarea Berlinului se alinia între orele 11-13, să-l vadă pe drăgălașul Fram teuton. O fi fost și ideea de simbol național la mijloc – ursul berlinez versus năvala europeană. Fiindcă – dacă asculți chiar și numai imnul Germaniei, e de ajuns să-ți dai seama cât de departe e încă subconștientul german de ceea ce ne place să numim «identitate europeană»... Câte-un colțișor de ziar dădea, într-un chenar, veste despre «Declarația de la Berlin», iar lumea de pe tradă știa să-ți spună că doamna Merkel ar fi zis o vorbă bună: că tratatele sunt ca fetele tinere și rozele, durează numai o vreme... Nu lipsea nici ... susținerea SUA: un riaș afiș pe zidul ambasadei americane felicita Uniunea Europeană „pentru primii ei cincizeci de ani"... În est: fotografii cu ursulețul Knut (50 de centimetri, 08 zile și 9,1 kilograme) rozând un bețișor, „deși încă ugar", cățărându-se pe un trunchi, mărșăluind către apă tc. Sute de aparate de filmat și fotografiat, jurnaliști din oată lumea declarând că interesul lor e pur ecologic: da, Knut e un simbol, dar numai pentru schimbările climatice... a standuri se puteau cumpăra deja jucării de pluș alb, ar micul Knut, deja mai cunoscut ca un star de muzică op, a fost ales să fie mascota conferinței pentru apărarea ediului, în 2008 („*Ohne Eis kein Eisbär*"). În *Frankfurter undschau*, un articol destre „familia Europa" (având rept subtitluri explicațiile: „UE la aniversară: Ceea ce entru bătrâni reprezintă un moment de sărbătoare e entru tineri atât de obișnuit, că trec indiferenți pe lângă", au „Europa n-are nici o viziune – și nici nu pare să-i psească") purta drept supratitlu micul urs alb dându-se mba. „*Knut ist gut*!". Apăruseră și stickere în limbi räine („*we love Knut*"), maieuri în toate mărimile eclama: „simțiți-l pe Knut cu tot corpul!"), afișe pop-art (costând peste 100 de euro), vederi și cântece (un CD cu „*Knut ist gut*" are pe copertă ursulețul cu laba ridicată); iar la ARD se va transmite timp de 10 săptămâni un serial despre „Knut, bebelușul polar". S-au făcut și pariuri: va ajunge „mega-dulcele" pui pe coperta revistei *Spiegel*? Va scoate Ikea o jucărie-mobilier cu acest nume? Va fi Knut cel mai frecvent nume pentru băieții născuți în 2007?

„Noaptea frumuseții"

În toată această tevatură stârnită de un ursuleț (care ar trebui să ne dea de gândit asupra valorii și profunzimii unei cărți bine cunoscute în România – *Fram, ursul polar* – dar insuficient exportată), aproape nimeni nu mai vorbea despre evenimentul găzduit de „Insula muzeelor" (Muzeul Antic, Muzeul Egiptean, Pergamon, Muzeul de artă din Asia Mică, cel de artă islamică, Muzeul Bode, cel de artă bizantină, cabinetul numismatic, vechea galerie națională) și de forumul cultural de la Potsdamer Platz (galeria de pictură, biblioteca de artă, colecția de gravuri, noua galerie națională ș.a.): *Noaptea frumuseții*, în care toate aceste muzee au avut porțile deschise, cu artiști din toate cele 27 de țări ale Uniunii Europene susținând spectacole și concerte. Din România a participat corala „I.C. Danielescu", dirijată de Valentin Gruescu, plasată excelent de Institutul Cultural din Berlin (Adriana Popescu și Gabriel Jarnea) în chiar basilica de la intrarea muzeului Bode. Ceea ce a permis ca numărul ascultătorilor atrași de sonoritățile muzicii renascentiste și românești să fie impresionant. Cum am o oarecare experiență în organizarea unor astfel de concerte, nu pot decât să admir reușita organizatorilor români: muzică de cea mai bună calitate în chiar miezul Berlinului și într-un moment de vârf! La concurență doar cu Sasha Waltz și coregrafia sa pentru opera „*Medeea*" la Pergamon.

Între alte contribuții europene mi s-a părut remarcabilă expoziția organizată de Ambasada Danemarcei la Berlin, „Thorvaldsen și Rauch". Sculptorul danez Thorvaldsen (1770-1844) a lucrat câteva decenii în Roma (între 1797 și 1838); deși nu era catolic, a primit comanda unor sculpturi pentru marea catedrală, ba chiar pentru mormântul Papei Pius al VII-lea; în aceeași perioadă lucrau și mulți alți sculptori europeni, între care germanul Christian Daniel Rauch (1777-1857). Legătura artistică între cei doi – care putea fi demonstrată și anterior, prin

lucrările păstrate de Vechea Galerie Națională – este acum perfect documentată într-o expoziție care preia, de fapt, cercetările apărute la Verlag des Germanischen Nationalmuseums (*Künstlerleben in Rom: Bertel Thorvaldsen. Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde*. Nürnberg 1991).

Târgul de carte din Leipzig

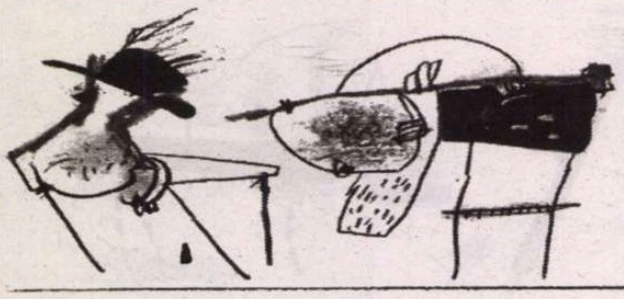
Sfârșitul de martie a adus și primele zile cu soare în Berlinul mirosind proaspăt, ca o pădure înmugurită. Nu părea deloc să fie marea metropolă de fier și sticlă; nimic din înspăimântătorul cenușiu al iernii nu se mai simțea. Turnul de la Alexanderplatz părea o lalea gata să se deschidă. Pe Tiergarten lumea ieșise ca la defilare. Orașul curgea liber, în spații largi. Reichstagul ținea „ușile deschise" și prin cupola de sticlă vizitatorii păreau să roiască în miere. Corturile statelor europene, instalate pe Ebertstraße și 17 Iunie ademeneau cu tot felul de surprize: aromă de Mélange în cortul austriac, teatru de marionete în cel polonez, ouă împistrite în cel românesc...

La Hauptbahnhof, valuri de călători porneau spre toate colțurile Germaniei cu aerul că merg la iarbă verde sau, în orice caz, în excursie. Una din țintele predilecte a fost, în acele zile, Târgul de carte de la Leipzig – și nu e puțin lucru să vezi mii de persoane plecând după cărți (și cheltuind, numai pe drumul de la Berlin și pe intrarea la Târg, câte o sută de euro); încurajator pentru comerțul de carte! Atrași de un motto promițător, „Bücher machen Leute", pelerinii se scufundau în lumea noilor apariții de carte, lumea programelor și autorilor, ascultau autori tineri, primeau autografe, beau ceai în „grădina japoneză", ascultau „cărți vorbite", descopereau noi spații literare.

Standul românesc, deși destul de auster, ca să mă exprim eufemistic, avea un merit evident: o broșură editată în germană de Polirom, cu prezentarea tinerilor prozatori Florin Lăzărescu și Dan Lungu de către Lucian Dan Teodorovici, în traducerile lui Michael Astner și Aranca Munteanu. Aproape toți trecătorii luau cu ei câte o broșură și probabil că astfel s-a mai aflat câte ceva despre România. Adela Greceanu n-a avut parte de asemenea broșură, dar farmecul și blândețea ei au atras, desigur, atenția și asupra prozelor sale. N-ar fi stricat însă dacă, pe lângă impresionantul teanc din colecția „Ego" a Editurii Polirom, amintind la o primă privire, cu zecile ei de nume, celebrul vers eminescian „Dintre sute de catarge", standul românesc ar fi oferit și broșuri despre Sibiu 2007! Mai ales că acestea chiar se cereau.

Una din cărțile pe care le-am adus la București era atât de voluminoasă și de grea, încât am luat-o ca bagaj de mână. La aeroport a fost pusă la raze separat, cu maximă neîncredere, ca o armă potențială... Primejdios lucru, cartea; sau, cum spune Alfred Döblin, „cel mai primejdios organ al omului e capul".

Grete TARTLER



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Studentă în anul terminal la Sociologie în Bucureşti, gîndim că prezenţa dvs. în cenaclul *Silvania* din Zalău nu poate fi deocamdată decât sporadică. Invitaţia de a citi în cadrul cenaclului se va concretiza nu peste mult, avînd ca rezultat alegerea unui număr de texte şi de dat la tipar în publicaţia *Caiete Silvane*. Cu domiciliul stabil în Satu Mare, de ce n-aţi încercat să luaţi legătura cu buna lume literară sătmăreană care să vă bineîndrume, să vă debuteze dacă va fi considerat că este cazul. După aprecierea noastră, valoarea poemelor ar fi deocamdată nesemnificativă. Se prea poate să aveţi şi altele mai bune decât acestea, adolescentine, romanţioase şi cam subţirele. Chiar ne-a uimit faptul că „o ardeleancă născută la Ploieşti, copilărită în trei judeţe, maturizată dincolo de graniţe", cum singură spuneţi, şi revenită recent în ţară cu scopul de a vă finaliza studiile, nu dispuneţi de mai multă vigoare lirică. În plus, nu aveţi bunul obicei de a controla şi corecta textele înainte de a ni le pune la dispoziţie. Nici tu semne diacritice, nici nimic! Citîm la întîmplare: „Crinii se *for* inveli cu/a penelor catifea, voi visa *soapte* albe/ *isi* vor pierde visele/ *in* mireasma *tainica* de noapte/ *incet...incet*/ *san u-I doara*". Poate că cel ce vă citeşte nu are nici o plăcere să vă traducă din româneşte în româneşte şi nici să vă facă corecturi (*alinga* pentru alungă, *flucturi* pentru fluctuaţii ori *sinucugase* pentru sinucigaşe). Ne-am întrebat ce-aţi vrut să transmiteţi prin terţina următoare: „să mă scufund cu tine/ în *sistolee* eterne/ forţând existenţa"? Dar cu „să tea aflu"? Săraca limbă română! Poate că veţi izbuti în englezeşte ce n-aţi reuşit în româneşte! Finalul din *In doi* ni se pare în măsură să vă întreţină optimismul pe linia de plutire. Iată-l: „Eşti pe drum/ nu te grăbi/ însuşi drumul/ te va duce." (*Andreea Bodi*, Satu Mare şi Bucureşti) ✉ Am primit acest text mai mult decât ciudat, care se vrea o parodie la volumul de versuri *Că poetu' nu-i ca omu'*, de Nenea Ion Criticu. O fi având un mesaj cu cheie?! Poate că dacă citim în transcriere, ne va lăsa să întrezărim într-o iluminare scopul cu care ne-a fost încredinţat: *Un oracol de nimeni întrebat* - Nicolae Sârbu, *Un copil avortat printre nori, Spânzurând de nimic*, umblând cu *Cioara vopsită ambiguu* la o *Beţie pe tronul căpuşă*, cu *O limbă plină de limbrici*, într-un *Catren cu migrene, În flagrant delict de îndoială, Sub pravile de sticle goale*, ne spune 'mnealui *Povestea porcului de cuvânt*, apoi *Cum să ne salvăm de prea mult bine* înjurând ca la uşa cortului *Ciorba mamii ei de viaţă*. Se chinuie să se ridice la cer cu ştreangul, visând o nouă locaţie, însă, fiind *ireal de beat, însoţit de indecisa blondă*, nu reuşeşte să treacă de cerul gurii, să ajungă la cerul înstelat, *Că poetu' nu-i ca omu'*; el înşiră cuvinte maladiv-obsesiv deavalma şi *Din prea multă complezenţă* semnează *Poetul cu scârba de eu.*" (*Nicolae Scârbu*) ✉ „Mă numesc Darie Ducan, am 19 ani şi am publicat 5 cărţi de poezie. V-o trimit pe cea intitulată *Lungi plantaţii de singular*, Ed. Nico, 2007. Vă rog spuneţi-vă părerea. Vă stimez prea mult pentru a nu vă trimite această carte. Vă adresez şi o scurtă biografie, plus coperta cărţii". Dragă tinere Darie Ducan, am primit scrisoarea şi bio-bibliografia pentru care îţi mulţumesc. Cartea însă nu mi-a ajuns, şi semnalez cu dezolare acest incident, lucru care însă se poate remedia simplu prin retrimiterea ei, într-un plic sigilat, pe adresa redacţiei. Aş avea rugămintea, dacă se poate, să-mi trimiţi şi celelalte volume care ţi-au apărut de la debut încoace dacă, firește, nu ţi s-au epuizat tirajele şi dacă vei socoti că omul modest şi copleşit care sunt, merită efortul. Rămânând în aşteptare, voi face aici o transcriere a informaţiilor bio-bibliografie ce te privesc, pentru simplul motiv că mi se pare util şi important pentru cititorii noştri care, ca şi mine, n-au apucat să te cunoască şi să te citească. Aşadar, «*Darie Duncan*, cărţi publicate până în prezent: 1. *Funingine pe rană*, (2003), Ed. Tipomur, poezii, postfaţă de N. Băciuţ; 2. *Zeii de carton* (2004), Ed. Tipomur, prefaţă şi postfaţă de Adrian Păunescu. 3. *Trilogia lapidară* (2004), Ed. Ansid, poem în trei părţi; *Apoteoza fânului, Elogiul liniştii* şi *¸ara imbecililor.* 4. *Acordorul de târgi* (2005), Ed. Ansid, poezii, prefaţă de Lazăr Lădariu. 5. *Lungi plantaţii de singular* (2007), Ed. Nico, poezii. Am primit aproximativ 40 de premii literare pentru poezie, proză, eseu, recitare, precum şi premii pentru volumele publicate, printre care: 1. Premiul pentru debut de excepţie la Festivalul de poezie „Romulus Guga", Tg. Mureş, 2003; 2. Premiul revistei *Ambasador* pentru merite literare şi culturale, 2003; 3. Premiul pentru volumul *Zeii de carton* al Festivalului Naţional de poezie „George Coşbuc", Bistriţa, 2004; 4. Premiul De Juventute, al DJPCCPCN Mureş, 2005; 5. Premiul I la Concursul Naţional de poezie „Carmen Patriae", Braşov, 2006; 6. Premiul Naţional al revistei *România Mare*, pentru merite literare, 2006. Este prezent în diverse antologii. Scrie poezie de la vârsta de şase ani. Despre cărţile şi activitatea lui s-a vorbit în mass-media în diverse publicaţii: *România literară, Adevărul literar şi artistic, Cuvântul liber, Flacara lui Adrian Păunescu, România Mare, Monitorul Express, Transilvania Expres, 24 de ore Mureşene, Ultima oră* (Bucureşti), revista *Ambasador* (din partea căreia a primit premiul literar în anul 2002), *Astra blăjeana, Oltul, Info Târnava Mică, revista Geniul, Recurs* etc. Şi în radio-televiziunee: Tvr 1, Tvr 2, Tvr internaţional, PRO tv, Antena 1, Tvr Cluj, RCS, Radio România Cultural, Radio România Actualităţi, Radio Tg. Mureş, B1 Tv, TVS, Radio France Internaţionale, Paris etc. Opinii critice, recenzii, prefeţe articole sau consideraţii favorabile faţă de poezia lui Darie Ducan, au avut următorii: Matei Vişniec, Adrian Păunescu, Petru Poantă, Nicolae Băciuţ, Lazăr Lădariu, Dumitru Titus Popa, Doru A. Mureşan, Alex. Ştefănescu, Nina Vasile, Laurenţiu Oprea, Răzvan Ducan, Dumitru D. Silitră, Iulian Creţu, Ion Buzaşi, Horia Zilieru, Mariana Cristescu, Jana Murărescu, Gheorghe Istrate, Stelorian Moroşanu, Berdy Aşgian, Şmedescu Ioan, Sorina Blog, Daniela Pănăzan, Hancu Aurel, Gheorghe Ene, Romeo Soare, Ion Popescu Topolog, Nicolaei Stoie, Andrei Novac etc. Are în manuscris mai multe cărţi de poezie, proză scurtă, romane, piese de teatru, aforisme. Este colaborator al cotidianului *Cuvântul liber*, unde publică articole de atitudine şi poezie şi la revista *Flacara lui Adrian Păunescu*. Realizează la radio Tg. Mureş emisiunea săptămânală „Tineri poeţi". Membru al Fundaţiei Naţionale Henri Coandă, pentru sprijinirea tinerilor supradotaţi, Bucureşti. Membru al Cenaclului literar Elena din Ardeal. Mebru al Astrei.» Dragă tinere Darie Ducan, vezi bine că m-ai impresionat şi m-ai îndatorat enorm punându-mă la curent cu copleşitoarea dumitale activitate, şi care activitate se pare că are un răsunet remarcabil printre iluştrii noştri contemporani. Aştept să faci gestul, pe care-l aştept, gest pe măsura stimei pe care mi-ai arătat-o în scrisoare, iar eu nu mă dumiresc pentru ce, păcatele mele, această stimă. Cu gânduri bune şi urările cuvenite de Sărbători! (*Darie Ducan*) ■

Prin anticariate

Onoarea unor oameni cuminţi

Probată pe cîmp de glorie sau în complicate situaţii sociale, între virtute şi manieră, onoarea are toată îndreptăţirea să facă istorie. Nu i s-a făcut, în afară de cea, poloneză, a lui Adam Michnik, una notabilă. Dovadă de cum precumpănesc, în balanţa culturii, interesele de studiu forjînd în iraţional, în frică, în nebunie (posesoare de bune istorii...), şi nu în partea respectabilă, mergînd de la demnitate în absolut la a şti să te porţi în concret, a veşnic scindatei noastrei persoane. Totuşi, există o onoare în mic, de societate şi salon, ai cărei apărători nu vor înceta, însă, a spune că nu te desparţi de ea ca de joben şi de galoşi, mai curtată de „cronici".

Politeţea, fiindcă despre ea vorbesc, s-a învăţat şi se învaţă – chiar dacă avem un *Ghid al nesimţitului* – din destule îndreptare. Sînt, în afara marilor capodopere, poate singurele cărţi care se învechesc frumos. Poţi vedea, ţinînd în faţa lor o oglindă îngăduitoare, cum se schimbă eticheta, ce-au de zis bunicii despre apucăturile nepoţilor, care-o să facă, la vremea lor, norma pe stil nou. O asemenea carte, în format de manual de-altădată, cu coperţi cartonate şi cotor de pînză gri, scria, în 1943, doctorul Constantin Colonaş. *Cartea bunei cuviinţi*, cu subtitlul *Cum poţi să-ţi atragi dispreţul oamenilor şi cum să-ţi câştigi preţuirea lor*, adică despre riscurile necuviinţei şi despre răsplăţile bunei creşteri, a apărut la Cartea Românească, spre folosul celor care ţin post de suculente grosolănii, fiind, fără să-şi încerce noblețea în nici un duel, nişte oameni întrutotul onorabili. Pe ei îi alege, cu nădejdea că sînt destui, din lumea, altminteri, pestriţă, motto-ul cărţii: *Omagiu celor cuviincioşi...*

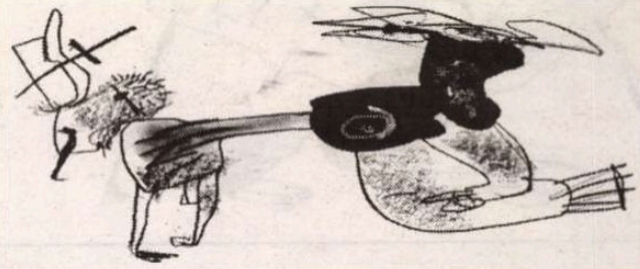
Cuvîntul înainte, al unui autor căruia simţul moral nu i-a împuţinat – dimpotrivă! – darul scrisului, te îmbie la citanie, trecîndu-ţi pe dinainte savuroase scenete cu părinţi şi bunici ai nesimţiţilor *noştri*, din care poţi să vezi că respectiva mutaţie genetică e veche, în anii de-acum ea doar s-a adaptat timpurilor şi a devenit, întrucîtva, dominantă: „Un filozof, care pe lângă filozof mai era – se vede treaba – şi un hâtru bun de glume, a spus cândva: «Dacă pe lume n'ar fi politeţă, oamenii n-ar veni în contact între dânşii, decât pentru a se lua de păr»". O precizare necesară face din mulţimea aceasta, a nemanieraţilor, un grup mult mai policrom decît s-ar crede, intersectat cu mediile cu care te-aştepţi mai puţin: „Iată de ce – aşadar –, atât celor săraci cu duhul, cât şi celor deştepţi deopotrivă, ne adresăm noi prin lucrarea de faţă... – «Dar, cum?! Chiar şi celor deştepţi?! – se vor fi întrebând cu uimire mulţi dintre Dumneavoastră ... – «Dar aceştia sunt ... «oameni bine, cari n'au nevoie de lecţii de bună cuviinţă». Hm! Oameni bine!... Cât de elastică această pretenţioasă denumire: «Oameni bine» găsim pe toate drumurile. Nu toţi au însă împliniţi cei 7 ani de-acasă. Căci, – iertat să ne fie, dar trebuie să ne înţelegem –, politeţea, buna cuviinţă, nu are nimic comun cu inteligenţa, cu cultura. Cu avuţia, nici atât. Un arhimilionar cu o vastă cultură – «om bine» deci –, poate fi tot atât de necioplit ca un birjar, tot aşa după cum un om simplu şi nevoiaş, poate fi mai cuviincios decât un profesor universitar." Singura corecţie – regretabilă – pe care avem, dinspre partea prezentului, a o aduce, este îndoiala că astăzi, cultura, fie şi fără „manere", mai intră în definiţia cu ghilimele, deci cea de faţadă, unanim acceptată, a unui om bine...

Cartea doctorului Colonaş nu e o demonstraţie *in abstracto*, ci o călătorie la braţetă cu un personaj aproape simpatic, care gafează aproape cuceritor, trecînd prin saloane, aşezîndu-se şi ridicîndu-se de la masă, plecînd în voiaj cu nonşalanţa omului căruia lumea, cu regulile ei pisăloage, nu-i pune probleme. În urma lui, părintele-autor, care adună cu răbdare oale sparte, arată, în italice, unde şi cînd s-a greşit. Dacă ar fi ecranizată, cartea lui ar semăna cu atît de utilele casete cu întîlniri (de obicei, şi din păcate, numai de afaceri...) pline de gafe, unde, prin taieturi sistematice, se inseră purtările corecte, aşa încît cursantul învaţa rîzînd şi... făcînd.

Primul capitol e o poză de interior, *În intimitatea caminului*. Unde se arată firea omului, dezlegat de toate canoanele care te mai fac, din cînd în cînd, să exclami: *l'enfer, c'est les autres...* Numai că, dacă între patru pereţi şi ochii consoartei şi ai feciorului. „naturelul" îşi ia revanşa, divorţul de politeţe, crezut temporar şi liber consimţit are, spune doctorul Colonaş, toate şansele să devină permanent. Adică, cel care-l practică decade, pentru totdeauna, din tagma, mai subţire acum decît atunci, a oamenilor bine crescuţi. Exemplele alese – şi practica medicală serveşte de minune „recoltării" lor – sînt savuroase: cetăţeanul între două vîrste, ieşind la consultaţie direct din baie, cu două picioare păroase şi varicoase pe care accesoriul conului Leonida, cămăşuţa de noapte, nu izbuteşte să le ascundă...; doamna care apare în prag, în *negligé*, ca să cumpere fructe. Mai aproape de viaţa noastră la bloc sînt pildele conlocuirii zgomotoase, ghete trîntite, la ceas de seară, pe pardoseala din faţa patului, hârşîieli de mese şi scaune, dansuri, trîntit de uşi, varii pasiuni muzicale împărţite generos şi cu elan în cele patru direcţii în care construcţia clădirii o permite.

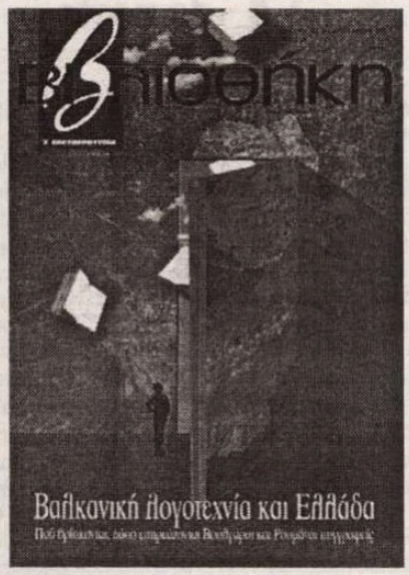
Ieşit pe stradă, omul de toată mîna trebuie să înveţe pe cine, şi-n ce situaţii, poate opri, cît să stea de vorbă, ce accesorii să poarte. În urmă cu şaizeci de ani nu era, de pildă, cuviincios ca domnii să poarte umbrelă: „Bărbatul elegant nu poartă umbrelă ci un trench impermeabil. Se presupune dealtfel că dacă îl apucă ploaia, el se adăposteşte undeva, ori ia un taxi." Vremuri...

Simona VASILACHE



Bref

Literatura română în Grecia



● Cotidianul atenian „Eleftherotypia" publică de câțiva ani un interesant supliment literar intitulat „Biblioteca" („Vivliothiki"). Numărul 442 din 23 februarie a.c. este consacrat literaturilor celor mai proaspete membre ale Uniunii Europene, Bulgaria și România. Editorialul semnat de Katerina Shina și intitulat *Victor Ivanovici: un grec* reprezintă încă o recunoaștere, din partea greacă, a contribuției cunoscutului neoelenist, hispanist și teoretician al traducerii eleno-român la promovarea literaturii grecești în România și a celei românești în Grecia. Discuția purtată de jurnalistă cu Victor Ivanovici reface traseul bogatei cariere a acestuia de traducător din greacă în română, de cercetător comparatist (preocupat statornic de descoperirea afinităților între cele două literaturi) și, în paralel, de traducător din literatura română (cea mai recentă contribuție a sa este un roman de Norman Manea).

Articolul dedicat literaturii române, intitulat *România: piețe de comunicare* și subintitulat *Romancierii contemporani pasă în urmă trecutul sau istoria țării lor* (ilustrat de portretele patru nume semnificative: Mircea Eliade, Marin Preda, Mircea Cărtărescu și Marin Sorescu) și semnat de tânăra prozatoare Elena Houzouri cuprinde o privire rapidă asupra evoluției literaturii române de la începuturi până astăzi, cu accent pe *boom*-ul editorial al ultimilor ani. „În Grecia, ceea ce cunoștem despre literatura română se concentrează îndeosebi pe două nume: Mircea Eliade și Panait Istrati. Scriitori importanți amândoi – al doilea este grec din diaspora primei jumătăți a secolului 20 – dar nu sunt ungurii. Literatura română are o lungă istorie, ce începe în secolul 16 și ajunge până în zilele de după Ceaușescu, anunțând o nouă înflorire, în pofida dificultăților noii etape". În bibliografia scriitorilor români traduși în greacă în ultimii ani ce însoțește articolul Elenei Houzouri figurează 6 cărți de Mircea Eliade, 4 volume ale lui Panait Istrati – care, alături de Mircea Eliade și Eugen Ionescu, ar împărți probabil primele locuri într-un eventual top (aflat în stadiu un deziderat) al traducerilor grecești din română, câte un titlu din opera lui Vasile Andru, Norman Manea și Virgil Gheorghiu. După cum se poate observa, cu excepția lui Vasile Andru, e vorba numai de autori români din diaspora, fapt ce relevă nu atât opțiunea dedominantă a editorilor greci, cât mai ales numărul mic traducătorilor specializați din literatura română.

În același număr al „Bibliotecii" Eleftherotypiei figurează prezentare a ediției grecești a *Antologiei de poezie balcanică Timos*, apărută recent la Atena sub egida „Prietenilor revistei Nea" (editor: Hristos Papoutsakis). Autorul articolului, Thostas Papagheorghiou, evidențiază importanța acestui amplu și ambițios proiect (antologia apare aproape concomitent în toate cele șapte limbi ale țărilor balcanice reprezentate: Albania, Bosnia și Herțegovina, Bulgaria, Grecia, România, Serbia și Muntenegru, F.R.I. a Macedoniei), menit să releve asemănările dintre literaturile acestui spațiu și să facă cunoscute cititorilor din cele șapte țări numele celor mai importanți poeți din fiecare țară. La materializarea acestui „act de profundă solidaritate" au colaborat, pentru ediția greacă, specialiști de prestigiu (profesorii Nasos Vayenas și Panayotis Moullas și criticul și istoricul literar Alexandros Arghyriou). Traducerea din română în greacă poartă semnătura lui Victor Ivanovici.

Elena LAZĂR

Calendar

17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17.03.1964 - a murit *Al.O.Teodoreanu* (n. 1894)
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)
17.03.2003 - a murit *Adina-Elena Arsenescu* (n.1918)
17.03.2005 - a murit *Adrian Marino* (n. 1921)

18.03.1823 - s-a născut *C.D.Aricescu* (m. 1886)
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu* (m. 2004)
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I.Ionescu-Quintus*
18.03.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)

19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)
19.03.1919 - s-a născut Iurü Pavliș
19.03.1927 - s-a născut *Alecu Popovici* (m. 1997)
19.03.1945 - s-a născut *Viorel Grecu*
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)
19.03.1979 - a murit *Al. Dima* (n. 1905)

20.03.1830 - s-a născut *Anastasie Marian Marienescu* (m. 1915)
20.03.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m. 1947)
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)
20.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)

21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negură* (m. 1954)
21.03.1915 - s-a născut *Călin Gruia* (m. 1989)
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)
21.03.1929 - s-a născut *Ioan Cherecheș*
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaciu* (n. 1928)
21.03.2003 - a murit *Ion Boroda* (n. 1938)

22.03.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22.03.1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22.03.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22.03.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.03.1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1974)
22.03.1938 - s-a născut *Anaís Nersesian*
22.03.1950 - s-a născut *Nicolae Stelea*
22.03.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*
22.03.1999 - a murit *Valeriu Cristea* (n. 1937)

23.03.1847 - s-a născut *A.D.Xenopol* (m. 1920)
23.03.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.03.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.03.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m. 1985)
23.03.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.03.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.03.1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*
23.03.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.03.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Branișteа* (n. 1899)
23.03.1994 - a murit *Nicolae Țirioi* (n. 1921)

24.03.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m. 1993)
24.03.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.03.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.03.1927 - s-a născut *George Damian*
24.03.1949 - *s-a născut Constantin Zărnescu*

25.03.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25.03.1885 - s-a născut *Mateiu I.Caragiale* (m. 1936)
25.03.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25.03.1935 - s-a născut *Niculae Stoian* (m. 1990)
25.03.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.03.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.03.1942 - s-a născut *Basarab Nicolescu*
25.03.1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25.03.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n. 1886)
25.03.1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)
25.03.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n. 1914)
25.03.1999 - a murit *Valentin Lipatti* (n. 1923)

26.03.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.03.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti* (m. 1999)
26.03.1954 - s-a născut *Rodica Ștefan*
26.03.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.03.1945 - s-a născut *Györffy Kaláman*
26.03.1958 - s-a născut *Ioana Crăciun*
26.03.1958 - a murit *Alex. Ciura* (n.1876)
26.03.1993 - a murit *Samson Șleahu* (n. 1915)
26.03.2002 - a murit *Dumitru Corbea* (n. 1910)
27.03.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*
27.03.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu-Sinești*
27.03.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.03.1958 - s-a născut *Ioan Es.Pop*
27.03.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

28.03.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28.03.1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28.03.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28.03.1888 - s-a născut *Alexandru Kiriței*u (m. 1961)
28.03.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m. 1993)
28.03.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.03.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m. 1991)
28.03.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.03.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.03.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.03.1934 - s-a născut *Lică Rugină*
28.03.1937 - s-a născut *Sanda Apostolescu*
28.03.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu* (m. 2004)
28.03.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.03.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.03.1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)
28.03.1994 - a murit *Eugen Ionescu* (n. 1909)
28.03.1997 - a murit *Gheorghe Tomozei* (n. 1936)

29.03.1815 - s-a născut *Costache Caragiali* (m. 1877)
29.03.1901 - s-a născut *Smarand M.Vizirescu* (m. 1981)
29.03.1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
29.03.1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29.03.1922 - s-a născut *Gheorghe Gheorghiu*
29.03.1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29.03.1939 - s-a născut *Florin Bănescu* (m. 2003)
29.03.1941 - s-a născut *Constanța Buzea*
29.03.1952 - a murit *I.A.Bassarabescu* (n. 1870)
29.03.1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)

30.03.1901 - s-a născut *Grigore Scorpan* (m. 1953)
30.03.1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30.03.1935 - s-a născut *Andreea Dobrescu-Warodin*
30.03.1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30.03.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)
30.03.1991 - a murit *Ion Iancu Lefter* (n. 1940)
30.03.1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)

31.03.1890 - s-a născut *I.M.Rașcu* (m. 1971)
31.03.1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31.03.1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31.03.1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)
31.03.1959 - s-a născut *Valeriu Matei*
31.03.1965 - a murit *Ticu Archip* (n. 1891)
31.03.2003 – a murit *Mariana Marin* (n. 1956)

1.04.1819 - s-a născut *Theodor Codrescu* (m. 1894)
1.04.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
1.04.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
1.04.1900 - s-a născut *George Baiculescu* (m. 1972)
1.04.1900 - s-a născut *Alexandru Al.Philippide* (m. 1979)
1.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituț* (m. 1991)
1.04.1942 - s-a născut *Gabriela Adameșteanu*
1.04.1943 - s-a născut *Anda Teodorescu*

2.04.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.04.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoș* (m. 1954)
2.04.1914 - a murit *Theodor C.Văcărescu* (n. 1842)
2.04.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.04.1939 - s-a născut *Ion Gheorghiță* (m. 1991)
2.04.1954 - a murit *Olimpiu Boitoș* (n. 1903)
2.04.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

3.04.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.04.1905 - a murit *Ion Pop-Reteganul* (n. 1853)
3.04.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.04.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr* (m. 2002)
3.04.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.04.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.04.1940 - s-a născut *Neagu Udroiu*
3.04.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.04.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.04.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.04.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)

4.04.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.04.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.04.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.04.1917 - s-a născut *Gall Ernő* (m. 2000)
4.04.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.04.1928 - s-a născut *Florica Dimitrescu-Niculescu*
4.04.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
4.04.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
4.04.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.04.1992 - a murit *Vintilă Horia* (n. 1915)
4.04.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921

ochiul magic

Ce cred copiii

Profesorul Dorel Zaica adună, de aproape 40 de ani, afirmaţii ale copiilor pe teme deloc simple. Deja celebru, demersul său e cunoscut sub numele de „experimentul Zaica". În curând, Editura Ars Docendi a Universităţii Bucureşti îi va publica un volum cu răspunsuri legate de religie: Dumnezeu şi diavol, îngeri, rugăciune. Pe măsură ce avansezi în carte copiii îşi arată personalitatea, devin adevărate personaje, bine conturate, prietenoase şi candide. Am selectat câteva fraze pentru numărul nostru de Paşti. Deşi involuntare şi inconştiente, expresivitatea, uneori adevărul lor, alteori numai candoarea sau poezia lor nu au cum să te lase indiferent. (I.P.)

● Putem să ne rugăm şi fără măsură că doar n-o să supărăm pe cineva. Cine să se supere? Că e ca şi cum s-ar supăra cineva că respirăm prea mult aer. TUDOR MATACHE, clasa a V-a, 11 ani şi 9 luni

● Răutatea e când îmbraci pe tine bunătatea pe dos. TUDOR MATACHE, clasa a V-a, 11 ani şi 9 luni

● Mama e biserica de acasă, biserica de zid e mama din oraş, Dumnezeu e tata la toţi oamenii şi la toate bisericile. LEON-ALEXANDRU GUŢU, clasa a II-a, 8 ani şi 4 luni

● Ţările lumii nu se apucă de un proces împotriva comunismului că nu-i interesează pe toţi să se pună rău cu dracu. CĂTĂLINA-ELENA RADU, clasa a V-a, 12 ani şi 3 luni.

● Trebuie şi ore de religie acasă, nu numai la şcoală, dar să le facem cu bunica, nu cu mama şi cu tata, că bunica ştie mai mult Dumnezeu. ŞERBAN-ANDREI IONESCU, clasa a II-a, 9 ani şi 3 luni

● Nu mi-a trecut prin cap să mă rog pentru oamenii certaţi, dar acum că mi-aţi dat ideea, am să mă rog, dar să ştiţi că nu o fac pentru oricine, ci doar pentru cei foarte rău certaţi, nu pentru orice certuleaţă. CĂTĂLINA-ELENA RADU, clasa a V-a, 12 ani şi 3 luni

● Răutatea e un fel de boală de inimă, adică atunci când te strici la milă. ADRIAN IONIŢĂ, clasa a IV-a, 10 ani şi 2 luni

● Dacă, din greşeală, dracu ar face un bine, el s-ar duce imediat să caute un psihiatru. ALEXANDRU MICHAEL CONŢIU, clasa a VI-a, 12 ani şi 4 luni

● Postim ca să nu ne mai gândim la gusturi de mâncare şi să ne mai gândim şi la gustul de Dumnezeu. BOGDAN TOPÂRCEANU, clasa a V-a, 11 ani şi 2 luni

● Îngerul e cu aripi şi are faţa noastră ca să-l cunoaştem care e al nostru, când ne îngereşte. CIPRIAN UNGUREANU, clasa a V-a, 11 ani şi 8 luni

● Eu o iubesc pe mama că pot s-o văd şi s-o ating, iar pe Dumnezeu îl iubesc şi-l ating cu rugăciunea, că e prea înalt. ALEXANDRA ŞINIŢARU, clasa a V-a, 11 ani şi 6 luni

● Sufletele când ajung în Rai nu stau degeaba şi întâi aşteaptă să le dea aripile, cum le-a dat dinţii când erau mici copii pe pământ, şi să se facă îngeri. MĂDĂLINA STOICA, clasa a VI-a, 12 ani şi 7 luni

● Nu e bine să stai cu păcatul în tine, trebuie să fugi la spovedit, ca păcatul din tine să nu-şi facă pui de păcaţi. ADRIAN IONIŢĂ, clasa a IV-a, 10 ani şi 2 luni

● Dacă vrei să te ia dracu în spinare ca să te treacă puntea, atunci când vei ajunge, îl vei lua tu pe drac în spinare pentru a continua să mergi. CĂTĂLINA VASILESCU, clasa a VIII-a, 14 ani şi 2 luni

● Zadarnic e să ai aripi, iar cerul uşile închise. CASSANDRA HALCHIAS, clasa a VIII-a

● Când merg la biserică trebuie să fiu atent doar la slujbă, dar mie mi se duce gândul în altă parte şi ca să nu mi se ducă gândul eu zic: Mă gândule, iar ai luat-o în vacanţă? Nu uita că eşti la servici cu mine şi trebuie să stai cu mine. TEODOR DAN NIŢU, clasa I, 7 ani şi 3 luni

● Sunt unii oameni care-l caută pe Dumnezeu şi nu-L găsesc, pentru că ei se gândesc să-l prindă pe Dumnezeu să facă o fotografie cu El şi să ajungă celebri. RADU ANDREI GOGOAŞĂ, clasa a II-a, 8 ani şi 4 luni

● Dumnezeu se înţelege mai uşor cu copiii mici, că cei mici au un suflet mai încăpător. La oamenii mari, în suflet, e o înghesuială de rele că nici nu ai unde să stai. PAVEL MARŢÎN, clasa a III-a, 9 ani şi 11 luni

● Eu cred că dacă religia moare în fiecare din noi, nu vom ajunge în iad separat, ci vom pleca în iad cu ţară cu tot şi nu mai e mult. ADINA IOANA MARIN, clasa a VIII-a, 15 ani

● Iadul poate să existe în mai multe locuri şi poate să existe şi în noi, dacă dracul se apucă să-şi facă în noi o casă. TEODOR DAN NIŢU, clasa I, 7 ani şi 3 luni

● Pedeapsa e când faci un rău, asta e chiar pedeapsa. TUDOR MATACHE, clasa a V-a, 11 ani şi 10 luni

● Libertatea cu Dumnezeu e o artă, iar să fii liber fără Dumnezeu înseamnă să trăieşti între prostii şi răutăţi până oboseşti. ALEXANDRU MAXIM, clasa a VIII-a, 14 ani şi 10 luni

● Nu auzim vorba lui Dumnezeu la urechea noastră, pentru că Dumnezeu ne vorbeşte prin idei pe care ni le pune în cap. De fiecare dată când avem o idee bună înseamnă că Dumnezeu iar a stat de vorbă cu noi. ADRIAN IONIŢĂ, clasa a III-a, 9 ani şi 7 luni

Pescuitul de perle

● Grea misie cea de consilier cu famelie mare şi căruia biata nevastă i-o fi zis: „Dane, Dane, pupă-l în bot şi papă tot că sătulul nu crede la al flămînd". Scrofulos la datorie de a-şi spoi stăpînul cu o poleială „intelectuală", Dan Pavel nu se descurajează că natura primitivă a acestuia intră în amalgam cu noţiunile elementare pe care i le povesteşte pe limba lui şi foarte succint, ca să nu-l surmeneze. Bineînţeles, oral, căci Gigi Becali a declarat public, mîndru de sine, ca de o mare calitate: *„Eu sînt omul care nu citesc"*. Şi la ce bun cititul, de vreme ce e născut atoateştiutor şi atît de profund încît simte nevoia să-şi puncteze orice frază zbierată cu un „bă, m-aţi înţeles?" Profesorul universitar doctor Dan Pavel a făcut o tentativă să-i vîre în mintea ocupată pînă la refuz cu speculaţii (de terenuri), fotbal, oi şi soarta ţărişoarei „ca soarele sfînt de pe cer" – abc-ul domeniului său, dar instantaneu Gigi a avut revelaţia că e filosof „de la mama lui", ceea ce-l scuteşte de orice învăţătură. Meditatorul s-a arătat mulţumit, ba chiar l-a declarat pe noul burghez gentilom mai deştept decît studenţii lui (care n-au obiceiul să-i *renumereze* complimentele). După ce a terminat în acest fel strălucit instruirea filosofică a lui Gigi, sfetnicul a trecut la a doua specialitate academică a sa, politologia, adaptată şi ea la posibilităţile (mentale) ale magnatului şi la agenda supraîncărcată a acestuia: i-a subliniat cîteva fraze din *Principele* lui Niccolò Machiavelli şi, pac!, cel mai deştept elev întîrziat s-a dumirit: „Eu sînt Principele. Ei toţi sînt prea mici faţă de mine şi visul meu se împlineşte. PNG e un tăvălug care va veni peste România. Deja acest tăvălug a început să se rostogolească şi se va opri nu ştiu unde". Recunoscător mentorului care l-a înzestrat la un pahar cu machiaverlîcuri după ureche, Principele de Pipera l-a numit pe Dan Pavel preşedinte executiv al tăvălugului. Care se va opri nu ştiu unde, pe extrema dreaptă. Sau în out, dacă la admiterea în Parlament s-ar da un examen sumar de cultură generală, la nivelul unor copii de 14 ani. (A.B.)

● „Emascularea,antidot al plictiselii", astfel îşi intitulează Cristina Rusiecki, în „Adevărul literar şi artistic" din 21 martie a.c., cronica la un spectacol al lui Mihai Măniuţiu. Dacă este să ne luăm după dicţionar, emasculare înseamnă: 1. castrare; 2. impotenţă. Aşa stând lucrurile, vom spune răspicat: nu ne trebuie „antidotul" d-nei Rusiecki, mai bine murim de plictiseală!

● Aflăm cu plăcere din *Gândul* (nr. din 30 martie a. c.) că „două mari nume ale literaturii mondiale, Philip Roth şi Orhan Pamuk" au participat la festivitatea decorării lui Norman Manea cu Ordinul Meritul Cultural în grad de Mare Comandor. Ne-am bucurat cu atât mai mult pentru compatriotul nostru cu cât cei doi, aflăm tot din ziar, „s-au declarat gata să îl însoţească pe Norman Manea într-o vizită în România". Să sperăm că până la proiectata vizită confraţii de la *Gândul* vor avea timp să se lămurească şi în legătură cu ce premiu a luat Pamuk. În orice caz, îi asigurăm că el nu este „câştigătorul premiului Oscar din acesta an". Ar fi putut fi,ce e drept, dacă ar fi jucat în filme,dacă le-ar fi regizat etc. Nefiind însă decât scriitor,Pamuk s-a resemnat să „câştige" doar Nobelul pentru literatură. Şi nu pe anul acesta , pentru că încă nu s-a acordat, ci pe anul trecut. (G.D.)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 13

Preţul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....

Compania* ..... Cod Fiscal* .....

(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)

Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....

Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....

Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....

din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Bibliote... ...deţeană

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 14

13 aprilie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

Un roman despre fuga în Occident a lui Mihai Fărcășanu

ZBOR SPRE LIBERTATE

p. 16-17

de Pia Pillat Edwards

Cronica optimistei de

Ioana Pârvulescu

p. 21

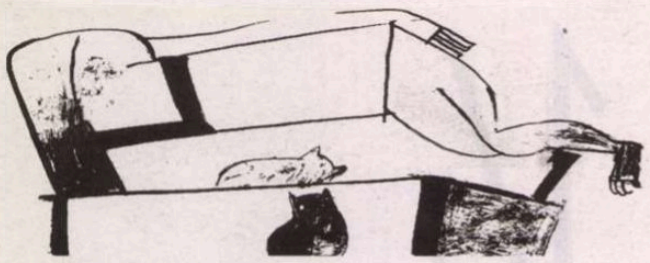
Ce traduce Veronica Micle

OSPĂȚUL ALCHIMIC

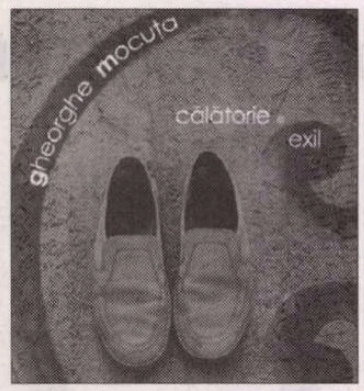
p. 10

un poem de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



sumar



Un pas înainte sau doi înapoi? de A. Gh. Olteanu - p. 3

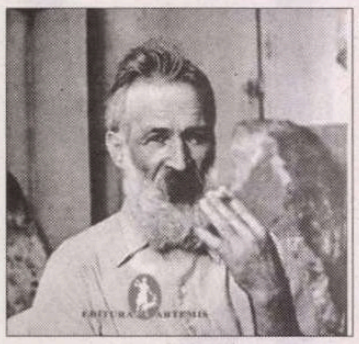
CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Dumnezei de uz intern

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Parisul sufletelor împovărate

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Cronici ale vieții noastre de azi

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Încă o biografie



Poezii de Ioan Pintea - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Patruzeci de prozatori furioși

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Ospățul alchimic
de Ruxandra Cesereanu & Andrei Codrescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Conectică și butoane

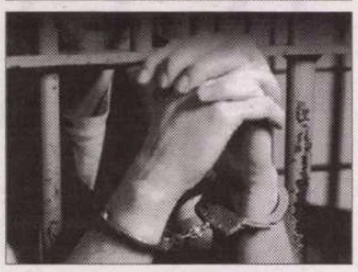
SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Relația între mic și mare

Farmecul vetustețiI de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Curajul lui Ierunca



Zbor spre libertate? de Carmen Brăgaru - pp. 16-17

Dimineața amurgului de Niculae Gheran - pp. 18-19

Publicistica lui Panait Istrati de Teodor Vârgolici - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Ce traduce Veronica Micle

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
Libertatea rigorii

Fețele naratorului de Geo Vasile - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Spartachiada de la Termopile

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Ion Țuculescu sau despre ieșirea din timp

Postcolonialismul de Pia Brînzeu - pp. 26-27

Husarul de pe acoperiș sau triumful poveștii
de Mircea Lăzăroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Onoarea unor oameni cuminți (II)

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Un centenar și o inaugurare de Micaela Ghițescu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 10, 12, 15, 24, 25, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 11, 18, 19, 20, 22, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 9, 14, 16, 17, 21, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 7, 13, 23, 26, 27, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Amănunte*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

Un pas înainte sau doi înapoi?

Ca să-şi acopere neputinţa de a păstra secretul subiectelor pentru examenele naţionale, conducerea Ministerului Educaţiei şi Cercetării, în frunte, firește, cu domnul ministru Hărdău, a hotărât publicarea a câte o sută de variante de subiecte, pentru toate disciplinele de examen, fie bacalaureat, fie testare naţională (că nu-i mai zice *capacitate* !), dintre care se va alege, prin sorţi, una, devenită obligatorie pentru disciplina respectivă. Când am auzit despre această intenţie, din gura d-lui ministru, am crezut că-i vorba de o glumă (bună sau proastă, n-avea prea mare importanţă), deşi..., totuşi..., în fine..., cum să ne putem permite asemenea glume (de la acest nivel) pe postul naţional de radio, dar nu numai acolo?!

S-a dovedit că n-a fost glumă. În jurul datei de 15 ianuarie 2007, cum promisese domnul ministru, subiectele au apărut pe *site*-ul ministerului, cu titlu de punere în dezbatere. Mai mult decât atât, s-a precizat că, după ce „dezbaterea" se va fi încheiat, peste o lună, se vor publica şi „rezolvările" subiectelor rămase definitiv în urna sorţilor. Au fost voci care au protestat spontan, observându-se că, la disciplinele umaniste, acest lucru nu este posibil şi făcându-se trimitere chiar la mitul patului lui Procust. Pentru moment, domnul ministru a liniştit spiritele făcând precizarea că „rezolvările" se vor publica numai pentru disciplinele realiste: matematică, fizică, chimie etc. Dar chiar profesorii acestor discipline au rămas siderați, având sentimentul că trăiesc într-o lume suprarealistă. Ceilalţi, profesorii umanioarelor, şi în primul rând cei de literatură română, care se află în sistem de mai multă vreme, au avut surpriza să constate că perspectiva era întoarcerea (sic!) la vremuri apuse. Visul urât, coşmarul anilor '90 din celălalt secol, când disciplina de învăţământ Limba şi literatura română mustea de comentarii prefabricate, se întorcea. Era previzibil că în urma acestei hotărâri noi a MEC vor apărea – iarăşi – comentariile gata preparate, chiar digerate, măcar pe jumătate. La câteva zile, numai, după publicarea celor o sută de variante, a şi apărut, prompt şi eficient, cartea cu „rezolvările". S-a iscat un mic scandal, repede stins cu o promisiune oarecare.

A trecut luna afectată „dezbaterilor" - timp în care toată lumea a sperat că măcar o parte dintre subiecte, inabordabile de către elevii de nivel mediu, va fi lăsată deoparte. Ei, bine, nu! Cele o sută de variante au apărut nemodificate, abia cosmetizate ortografic. Nu se puteau opera modificări, pentru că autorii „modelelor de rezolvare" de la Grupul Editorial Art ar fi fost puşi la o muncă suplimentară. Aşa, editura cu pricina a schimbat coperta, a scris pe ea „ediţie revăzută - 19.02.2007", a făcut precizarea că „modelele de rezolvare" aparţin celor care au lucrat pe lângă Serviciul Naţional de Evaluare şi Examinare. În orice caz, performanţă incredibilă: două ediţii în mai puţin de o lună!... şi, vorba ceea, „trai, neneacă, pe banii... elevilor."

Dar, la urma-urmei, banii n-ar fi o problemă. Să lăsăm deoparte şi problema conflictului de interese – s-o lăsăm, de fapt, pe seama altor instanţe, anume legiferate şi anume plătite, pentru că suntem conştienţi de cât de insignifiantă pare şi este, realmente, instanţa pe care nea ar plăcea să credem c-o instituim noi prin această (nesemnificativă?!) intervenţie. Să lăsăm, în fine, deoparte până şi latura imorală a problemei, pentru că nu imoralitatea consecinţelor unor hotărâri privitoare la învăţământ ni se pare gravă, ci *amoralitatea* faptelor. Să le lăsăm deoparte pentru că, *pe moment*, ele nu par să-i intereseze pe elevi.

Lăsând, aşadar, deoparte aceste aspecte, am vrea să atragem atenţia asupra altuia, cu adevărat riscant pentru ceea ce semănăm pe terenul cu atâta trudă arat – dac-o fi arat! – al formării personalităţii elevului. Cum interpretăm cerinţele subiectului şi, în consecinţă, ce formulări dăm răspunsurilor, „rezolvărilor" acestor cerinţe? Sau se preconizează ca aceia care au elaborat subiectele să fie aceiaşi cu cei care au oferit „modelele de rezolvare" şi, mai departe, pe cale de fatală consecinţă, aceiaşi cu cei care vor formula baremele de evaluare, concepute după chipul şi asemănarea „modelelor de rezolvare" oferite?

Oricum ar fi să fie, să deschidem cartea autorilor de la Grup Editorial Art la prima variantă şi să ne oprim la „modelul de rezolvare" scris pentru subiectul II. Elevilor li se cere să redacteze un text argumentativ despre poezie, pornind de la o afirmaţie a lui Octavian Goga: „Adevăratele poezii încep acolo unde se sfârşesc pe hârtie". Acum, textul „rezolvării": „Consider că afirmaţia lui Octavian Goga, *Adevăratele poezii încep acolo unde se sfârşesc pe hârtie*, este îndreptăţită, fiindcă o operă lirică îşi începe „viaţa" propriu-zisă abia după ce a fost creată şi oferită cititorilor. /Dar cum altfel?!/ Frumuseţea unei poezii se reflectă în felul în care ea este citită /în gând sau cu voce tare?/ şi interpretată.

În jurul poeziilor foarte cunoscute şi iubite de cititori se ţes tot felul de legende, care circulă odată cu textul poetic. În acest sens, merită amintită capodopera liricii eminesciene, *Luceafărul*, care a cunoscut de-a lungul timpului mai multe interpretări, una dintre ele fiind cea biografică.

Pe de altă parte, sunt poezii care circulă dincolo de epoci, pentru că înfăţişează „adevăruri eterne", adică marile teme ale literaturii: viaţa, moartea, iubirea, creaţia. Ele răspund nevoii de frumos a oamenilor de pretutindeni şi de oricând.

Prin urmare, fiind şi noi iubitori de frumos şi de poezie, putem considera că *Adevăratele poezii încep acolo unde se sfârşesc pe hârtie.*"

În afară de micile răutăţi puse între croşete, totul e bine spus, dar e şi complet? Nu cumva argumentăm numai pe jumătate – de fapt, unilateral! – afirmaţia aforistică a lui Octavian Goga? Nu cred stimaţii mei colegi că „poetul pătimirii noastre" are în vedere, când face afirmaţia respectivă, şi truda pe care şi-o asumă de bună voie şi nesilit de nimeni creatorul de frumos? Nu s-ar fi putut face trimitere – ca să dăm argumentaţiei o tentă mai concretă la versurile lui Arghezi din *Testament* – text îndeobşte cunoscut de către mai toţi elevii: „Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite/ Eu am ivit cuvinte potrivite/ Şi leagăne urmaşilor stăpâni./ Şi, *frământate mii de săptămâni*, (s.n.)/ Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane"? Sau la alte asemenea mărturii – e drept, mai puţin cunoscute elevilor: „Ah! atuncea ţi se pare/ Că pe cap îţi cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?" (Eminescu). „Numai Dumnezeu şi compania de iluminat ştiu cât mă costă pe mine o pagină de sfârşit trecută pe curat." (Caragiale)

Se va zice – sunt sigur – că anume caut nod în papură, mânat de cine ştie ce frustrări. N-am nicio frustrare: eu însumi public, sporadic, comentarii şi analize, atunci şi acolo unde mi se pare că ele pot fi utile. Dar, în acest caz, elevul are libertatea – şi tot timpul din lume, pentru că eu nu condiţionez temporal publicarea comentariului respectiv – să adere sau nu la punctul meu de vedere. În acest caz, da: comentariul poate deveni, eventual, model. Mai mult, ca să se vadă că nu am niciun resentiment – Doamne fereşte! – faţă de autorii sau faţă de editura despre care a fost vorba – păstrez discuţia, cât pot, la nivel de principii – depun mărturie pentru modul profesionist, totuşi, în care autorii celor *100 variante de subiecte*...de la Grupul Editorial Art se achită de sarcina pe care şi-au asumat-o. Aducerea în discuţie a textului argumentativ pe marginea citatului din Octavian Goga a avut rolul de a sublinia ceea ce şi editura precizează într-un *Argument*, anume „că, mai ales la un examen precum cel de limba şi literatura română, nu pot exista soluţii unice de răspuns la toate cerinţele." (p. 3) Formal – şi aparent – e, aşadar, în regulă, dar mai au elevii altă soluţie decât să-şi însuşească *volens-nolens* ceea ce li se oferă cu atâta generozitate? Nu din alt motiv, ci – trebuie să acceptăm! – din lipsă de timp, pentru că ei nu susţin probă numai la limba şi literatura română. Sunt *constrânşi* să nu aibă opţiune: aţa îi trage spre lucrul gata făcut.

Lucrurile sunt însă încă mai complicate. În afară de „rezolvările" de la Grupul Editorial Art, vor mai apărea zeci, poate sute de asemenea „rezolvări". Cine garantează că acestea sunt corecte din punct de vedere ştiinţific, în condiţiile în care editurile nu mai lucrează cu referenţi ştiinţifici? Ce garanţie avem că în puzderia de comentarii care se vor înghesui pe piaţă nu vor apărea aberaţii ca acelea pe care le întâlnim în cărţile prolificei „comentatoare" Mariana Badea? Aberaţii pe care noi, profesorii – tot noi, profesorii, colegii colegilor noştri, adică – ne străduim – câţi ne străduim! –, uneori zadarnic, să le scoatem din capetele elevilor noştri, dispuşi cu prea multă uşurinţă, din lipsă de experienţă critică pe care n-au avut când s-o acumuleze, să accepte orice pentru simplul fapt că e tipărit pe hârtie sau apare pe monitorul calculatorului.

La fel de tristă ni se pare următoarea constatare. Cu toţii am fost de acord că şcoala românească se afla, în 1989, într-o stare jalnică, în primul rând chiar la limba şi literatura română. Ne-am adunat în Comisia Naţională pentru Limba şi Literatura Română, pe care şi d-l profesor Nicolae Manolescu a onorat-o, o vreme, ca preşedinte, şi am convenit, după lungi şi obositoare discuţii, că e nevoie să „tulburăm apele", printr-o programă adecvată pentru a crea condiţiile unei necesare *limpeziri*. S-a adăugat apoi, în spiritul reformei care părea, totuşi, a se înfăptui, sistemul variantelor de manual. Mai mult, am „alungat" din aceste variante de manual orice urmă ori intenţie de comentariu, fie şi ca model. Totul părea să meargă bine (nu foarte bine), când d-l ministru Hărdău ia hotărârea despre care a fost vorba aici şi ne întoarcem la studiul literaturii, sufocat de comentarii prefabricate. Aşadar, unde-i reforma? N-aş ezita să adresez d-lui profesor Nicolae Manolescu rugămintea să-şi spună şi d-lui punctul de vedere în legătură cu noua turnură a reformei învăţământului, ca unul care a fost, cum spuneam, direct implicat în reformarea studierii limbii şi literaturii române în şcoală. Pe mine personal „subtilităţile" reformatoare ale d-lui ministru Hărdău mă depăşesc.

A.Gh. OLTEANU

Festivalul Internaţional de Poezie „Nichita Stănescu"

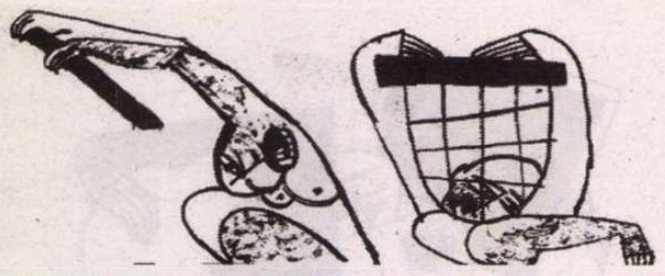
Ediţia a XIX-a, organizată de Ministerul Culturii şi Cultelor, Academia Română, Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul Prefecturii, Consiliului Judeţean şi Primăriei Municipiului Ploieşti, s-a desfăşurat în perioada 29-31 martie 2007.

Au fost acordate, printre altele, următoarele premii:

Marele Premiu Nichita Stănescu pentru Poezie i-a revenit poetului **Nichita Danilov**. Printre laureaţii ediţiilor precedente se numără: Gheorghe Tomozei, Marin Sorescu, Adam Puslojic, Marta Petreu, Radomir Andric (Serbia), Ion Mureşan, Fănuş Neagu, Adrian Păunescu, Constanţa Buzea şi Mircea Dinescu (2006).

Premiul pentru promovarea literaturii române în străinătate i-a revenit scriitorului **Bujor Nedelcovici**.

Marele Premiu al Oraşului Ploieşti pentru Opera Omnia, acordat de Primăria Municipiului Ploieşti, i-a revenit lui **Mircea Ionescu Quintus**.



Dumnezei de uz intern

Mircea Mihăieș
CONTRAFORT

Faptul că Traian Băsescu e izolat, trădat de prieteni, abandonat de clasa politică, dus de nas de serviciile secrete, atacat de oligarhi și amenințat de marii corupți nu înseamnă că el nu are dreptatea de partea lui. Un astfel de raționament – și anume, că adevărul nu stă în numărul celor care-l susțin – n-ar trebui să ne fie străin. N-am de gând, Doamne ferește, să-l înalț pe actualul șef al statului pe-un piedestal al atotștiinței și atotcuprinderii. Dar îți trebuie o enormă rea-credință pentru a respinge – așa cum face cvasi-totalitatea clasei politice – ideile sale reformiste privind Justiția, anihilarea corupției și reforma Parlamentului.

Am văzut și citit, în ultima vreme, atâtea ticăloșii, minciuni sfruntate și încercări de a face din alb negru și din negru alb, încât îmi dau seama că orice tentativă de a-ți da cu părerea despre mizeria în care s-a scufundat România e sortită eșecului. Ca la un semnal, oameni care păreau în deplin control asupra propriilor minți, au apărut desfigurați de ură, gata să calce în picioare pe oricine le primejduiește poziția și imaginea. Îmi dau seama, pe zi ce trece, că devine aproape imposibil să mai poți scrie despre lucrurile în care crezi. Presa e controlată la sânge, iar puținele publicații care s-au sustras, până acum, călușului manevrat cu violență de oligarhi sunt catalogate, cu nerușinare, drept „aservite tiranului".

Mi-am dat seama de fragilitatea poziției lui Traian Băsescu pe 18 decembrie 2006, când s-a văzut cu ochiul liber că nu se mai bucură de sprijinul nimănui. Gesturile sale despre care – n-am nici un dubiu – se va vorbi cu mult respect în viitor (condamnarea comunismului, sprijinul reformei din Justiție, transferul arhivelor Securității la CNSAS) l-au aruncat, dintr-o dată, în arena unde fiare însetate de sînge sunt pregătite să-l sfâșie. Sunt de acord cu cei care susțin că adevăratele calități ale lui Traian Băsescu sunt vizibile mai ales când se află în opoziție. Redus de legi, Constituție, context electoral și chiar de lipsa de energie a puținilor aliați la postura de figurant, Traian Băsescu încearcă acum să-și valorifice calitățile, aducându-și adversarii pe propriul teren.

Faptul că el se află, astăzi, singur împotriva tuturor reprezentanților clasei politice nu înseamnă că aceasta stăpânește adevărul, iar Traian Băsescu e corigent la capitolul democrație. Nu știu, în clipa când scriu aceste rânduri, dacă șeful statului va fi suspendat sau nu. După cum arată calculul hârtiei, șansele ca votul să fie în favoarea sa sunt egale cu zero. Dar vom ști, în acel moment, un lucru: că între Parlamentul României și ideea de normalitate s-a căscat un hău profund. Vom avea, în fine, demonstrația că pentru clica de aranjori care, într-o formă sau alta, domină viața politică a României de la descăpățânarea lui Ceaușescu încoace nu există nimic mai important decât propriile interese de înavuțire.

Degeaba a decis Curtea Constituțională că nu există temeiuri serioase pentru a considera încălcări ale Constituției interpelările (când blânde, când rostite cu glas tunător) ale președintelui. Pentru politrucii de clasă nouă aciuiați în Palatul Poporului, oricine îndrăznește să le spună că umblă cu cioara vopsită devine automat un dușman de moarte, care trebuie eliminat cu ferocitate. N-am să obosesc, cât voi mai avea unde să scriu, că, în opinia mea, formula parlamentară actuală trebuie anihilată cu fermitate. Ori scăpăm de ei, ori riscăm să ne ducem definitiv de râpă.

Nu mă refer doar la introducerea de urgență a sistemului de vot uninominal. Acesta ar fi doar prima etapă. Pasul decisiv ar trebui să-l constituie statuarea ideii că un parlamentar nu poate beneficia de mai mult de două mandate, consecutive sau nu. În felul în care funcționează acum, Parlamentul a ajuns o gașcă de aranjori, de traficanți de servicii, de inși aserviți unor scopuri de castă, de posesori ai unor „rente viagere", plătite de contribuabilul a cărui voință e călcată în picioare cu cinism. Aroganți până la ceruri, parlamentarii actuali au ajuns să se considere un fel de dumnezei cu rază de acțiune națională, care n-au de dat nimănui socoteală decât, evident, „propriei conștiințe". Adică unei cămăși peticite și roase, prin care s-au strecurat toate escrocheriile imaginate de posesori ai unei imaginații mai perverse decît a celor patruzeci de hoți ai lui Ali-Baba.

Dacă vom accepta ca mersul societății românești să fie decis la modul autoritar, așa cum se întâmplă acum, de beneficiarii votului pe listă, viitorul acestei țări nu mai valorează doi bani. Luați, la întâmplare, din orice partid și din orice generație, un parlamentar care-a depășit două mandate și vă asigur că veți ajunge la următoarele concluzii: ori individul e intrat, până-n gât, în afaceri deocheate, ori e o canalie de dimensiuni europene, ori o nulitate atât de vastă încât n-avea cum să ajungă în nici una din categoriile de mai sus. Nu-mi invocați puținele excepții, adică indivizii lipsiți de radicalitate, de șira spinării sau de idei, pe care-i mai vedem trecând absenți dintr-o sală de ședință în alta. Ei sunt doar pasta cleioasă al cărei rol e să țină laolaltă magma clocotitoare a intereselor rechinilor ce profită de statutul de parlamentar.

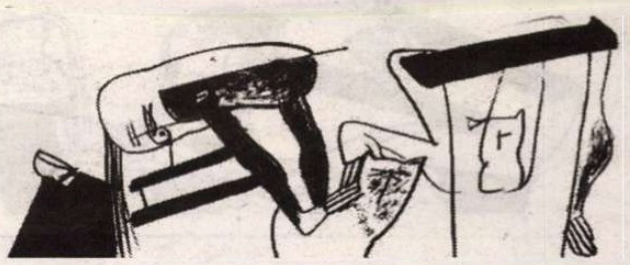
Ca în orice activitate care presupune o mare uzură, nici în domeniul legislativ nu poți să-ți păstrezi acuitatea, competența și nici nu-ți poți doza energia un interval lung de timp. Acaparați de ocupații perfect inutile, chiar și puținii profesioniști ajunși în Parlament își pierd atuurile posedate cândva. Evoluția rapidă a teoriilor și ideilor necesită un regim de lectură și instrucție de care – cu tot respectul – nu-i văd capabili pe nici unul dintre cei care s-au dedicat vieții de parlamentar.

Depășiți de provocările tot mai agresive ale unei lumi clocotind de energia schimbării, ei se uzează în timp record, riscând să devină nu doar niște jalnice parodii ale competenței pe care o afișau, ci frâne serioase ale progresului. Refugiați în micile-marile aranjamente de culise, ei nu mai pot fi folositori în nici un fel comunității care i-a trimis (vorba vine!) să le reprezinte interesele. Rupți de realitate, suspendați deasupra hăului care-i desparte atât de oameni, cât și de ideile politice valabile, devin o perfectă masă de manevră pentru liderii conjuncturali ori cimentați în funcțiile de conducere.

Toate acestea explică de ce s-au coalizat parlamentarii pentru a bloca legea votului uninominal. După ce-au încercat o diversiune grosolană, replicându-i lui Traian Băsescu inutilitatea gestului, de vreme ce ei înșiși mor de nerăbdare să voteze o astfel de lege, s-a așternut o liniște de mormânt. Mașinăria infernală a dezinformării s-a pus în mișcare, doar-doar uită populația că sistemnul actual nu e doar falimentar, ci și reacționar.

În săptămânile care urmează, România are de dat o bătălie cu miză decisivă. Dacă va învinge, încă o dată, cartelul marilor aranjori (amestecul tulbure de stânga-dreapta, dar și de stăpâni și sclavi), degeaba am mai intrat în Europa. Vom deveni victimele unui sistem dezastruos. Bogații vor fi din ce în ce mai bogați, iar săracii vor săraci până la limita mizeriei ultime. Nu știu, însă, câți dintre români mai cred că o astfel de bătălie merită dată, de vreme ce căpșunăriile planetei sunt tot mai flămânde de oameni cu șalele frânte. ■

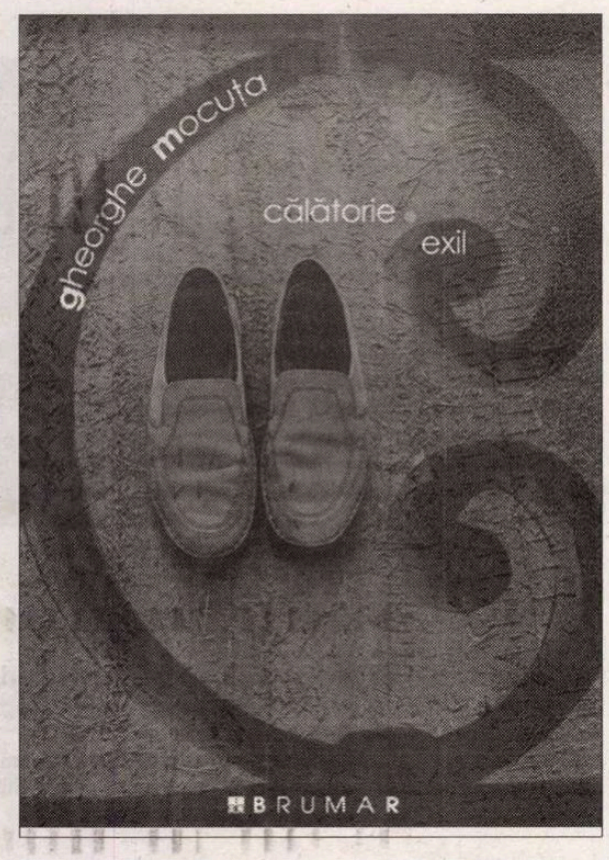
Reperele culturale, chiar dacă nu au dispărut şi-au pierdut consistenţa, nu mai au nimic spiritual, au revenit la menirea lor pur utilitară dinainte de înnobilarea lor prin geniul poeţilor sau al pictorilor.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parisul sufletelor împovărate



Gheorghe Mocuţa*, călătorie. exil, *Editura Brumar, Timişoara, 2007, 50 pag.

Parisul este visul secret al fiecărui artist. Orice creator, din aproape orice colţ al lumii, indiferent de domeniul artistic în care activează, are în minte, când vine vorba despre capitala Franţei, câteva clişee bovarice care îi produc frisoane şi dorinţa irepresibilă de a o (re)vizita: viaţa boemă a pictorilor din Montmartre, buchiniştii înşiraţi pe malul Senei, florăresele, cafenelele de pe bulevardul Saint-Germain, şansonetele cântate de Edith Piaf, Charles Trenet, Aznavour, Yves Montand sau Juliette Greco, trompeta lui Boris Vian, Jean-Paul Sartre şi mişcările studenţeşti din mai 1968, existenţialiştii şi noua filosofie, noul roman şi noul cinematograf. Pentru cei mai mulţi oameni de pe pământ Paris este oraşul iubirilor romantice, al curtoaziei şi al bunelor maniere, al vinurilor *pour les connaisseurs* şi al mâncărurilor sofisticate, al fetelor vesele din Pigalle şi al cabaretului Moulin Rouge. Parisul este un mit îmbibat de cultură, un Olimp al spiritului în care istoria literaturii se întâlneşte cu cea a artelor plastice sau cu cea a muzicii. În ultimele secole aproape că nu a existat vreun mare artist de numele căruia să nu fie legată şi o mică poveste pariziană.

Gheorghe Mocuţa este un talentat poet optzecist din Arad, pe care am avut privilegiul să îl cunosc la ediţia din anul 2006 a celebrului Salon du Livre de la Paris. Mai degrabă timid, avea întipărită pe faţă o tristeţe resemnată. Oarecum aerian, era şi nu era cu noi acolo, ne vorbea dar în permanenţă părea preocupat de altceva, aveai uneori sentimentul că în mijlocul conversaţiei gândul îi zbura în altă parte. Ulterior, i-am aflat drama. Gheorghe Mocuţa nu venise la Paris atras, ca atâţia alţii de mirajul cultural al locului, ci în încercarea disperată de a-şi salva fiul – el însuşi scriitor de mare talent, nominalizat în acest an la premiile Uniunii Scriitorilor – bolnav de cancer. Parisul devenise pentru el un loc al speranţei şi al propriei supravieţuiri. Între două drumuri la spital îşi drămuia cu grijă fiecare centimă pentru traiul de zi cu zi. De aceea, comportamentul său nu mai avea nimic de artist. Totul indica un om deziluzionat, grav, preocupat, realist, pe care soarta l-a lovit nemeritat de crud. Parisul lui Gheorghe Mocuţa devenise o combinaţie de speranţă şi coşmar. Un vis urât, din care, cu siguranţă, ar fi dorit să se trezească, într-o bună dimineaţă, în patul său de acasă.

Gheorghe Mocuţa nu a încetat să scrie nici măcar în aceste circumstanţe cu totul neprietenoase creaţiei. *călătorie. exil* este un fel de jurnal liric al zilelor de speranţă şi angoasă petrecute la Paris. Poetul se plimbă prin marea metropolă măcinat de gânduri, covârşit de întrebările fără răspuns. Se mişcă precum un lunatic pe străzile străine şi familiare în acelaşi timp. Din când în când ridică privirea şi zăreşte indicatoare de străzi sau surprinde frâturi de conversaţie într-o limbă care nu e cea a gândurilor sale. Dezorientarea, sentimentul de însingurare, un difuz sentiment de culpă, impresia că trăieşte într-o realitate paralelă sunt admirabil descrise în autoportretul *52*. Cuvintele puţine, expresia condensată, fraza bacoviană, spaţiile albe, potenţează impresia de *spleen*, chiar dacă la poetul arădean cauzele acestui *vague à l'âme* sunt explicit enunţate: „am 52 de ani/ nu mai ştiu ce ştiu/ nici cine sunt/ încotro s-o apuc/ îmi însoţesc fiul/ pe drumul calvarului/ în *hôpital avicenne*/ de la periferia unde înfloreşte liliacul/ şi cântă mierle negre./ înghit şarpele endoscopic/ şi descopăr un continent nou:/ harta zdrenţuită a sângelui meu." (p. 27)

Pentru un om cu sufletul împovărat de griji, Parisul este un oraş dezbrăcat de mister. În raport cu drama care îl sfâşie pe nefericitul tată literatura devine un moft, locurile mitice ale Parisului sunt repere anonime pe drumul spre/dinspre spital. Reperele culturale, chiar dacă nu au dispărut şi-au pierdut consistenţa, nu mai au nimic spiritual, au revenit la menirea lor pur utilitară dinainte de înnobilarea lor prin geniul poeţilor sau al pictorilor. Faimosul *Pont Mirabeau*, făcut celebru de versurile lui Apollinaire, nu mai are nimic din misterul care a făcut să viseze amoros generaţii de adolescenţi: „am trecut de multe ori pe podul mirabeau/ în căutarea inspiraţiei/ versurile lui apollinaire nu mai au nici un ecou/ nici măcar asupra fiului meu/ care între două şedinţe de chimioterapie/ e vizitat de o muză stranie/ îi şopteşte ceva ce nu poate desluşi." (p. 26)

Nici cafenelele nu sunt în stare să-l scoată pe poet din starea de *vague à l'âme*. Izolat, el îi priveşte cu o curiozitate resemnată pe cei din jurul său şi îşi notează ironic marile lor „angoase". Printre cuvinte se poate citi lipsa de comunicare, temperatura existenţială sensibil diferită care desparte drama foarte reală a poetului de cea mai mult sau mai puţin fantezistă a cititorilor de gazete. Încă o dată prin metrică şi atmosferă versurile trimit cu gândul la lirica lui George Bacovia. „în *bar de amis* din *lilas* e pustiu/ cafeaua-i amară afară-i târziu/ un domn citeşte ziarul la masă/ iar eu îmi provoc o nouă angoasă// *ménace sur l'europe* asta lipsea/ *la chine oui la chine nous habillera*" (p. 6)

Parisul real nu este cel din visele noastre culturale. El este un oraş al imigranţilor şi al reclamelor absurde sau doar stupide, al dramelor mai mici sau mai mari care se petrec la tot pasul, al revoltei magrebienilor şi al negreselor apetisante, al românilor veniţi la muncă după căderea comunismului. Parisul de azi este un mic Turn Babel în care se amestecă limbile şi rasele umane. El seamănă şi nu seamănă cu orice alt oraş al lumii. Marea cultură şi realitatea prozaică de azi conviețuiesc natural ca în micul poem *oşeni la clichy*, unde reperul cultural, cu o semnificaţie deosebită pentru români, este pus în umbră de noua ofensivă a publicităţii stradale şi de manierele ultimei generaţii de imigranţi: „pe rue de clichy/ nu departe de casa unde a locuit/ şi a murit/ george enescu/ doi oşeni în extaz/ se tot închină în faţa panoului de afişaj/ cu câte o cutie de bere în mâini/ *ptui că mândră-i mă gheo*/ unul scoate dintre dinţi/ o gumă de mestecat/ şi o lipeşte exact/ în punctul în care meşa rebelă/ a lui nicole kidman/ îi intersectează vârful obraznic al nasului/ din reclama *j'adore dior nr. 5.*// noa aşe mă *jo li futi la ghel mă văsî*" (p. 32).

Trecutul mitic al Parisului este în permanenţă pus în relaţie cu prezentul. Textele clasicilor sunt concurate de cele ale reclamelor publicitare, marile referinţe culturale stau în umbra ştirilor tv şi a articolelor de ziar, despre marii artişti şi filosofi se vorbeşte mai puţin decât despre declaraţiile lui Chirac şi Sarkozy sau despre viitoarele alegeri. Muzeele sunt pentru turişti. Un om care trăieşte în Franţa este mai preocupat de revoltele violente care au cuprins periferiile Parisului în toamna anului 2005. Noua realitate demografică a reuşit chiar să schimbe istorica deviză a revoluţiei franceze în „Liberté, égalité, diversité". Poemul *reportaj cu parisul în flăcări* este o excelentă radiografie a ceea ce se întâmplă astăzi la Paris: „de două săptămâni ard periferiile parisului/ copiii imigranţilor magrebieni/ se joacă de-a kosovarii/ aprind pubele maşini antrepozite/ aruncă cu pietre în poliţişti îi provoacă/ viaţa a devenit imposibilă aici lângă stade de france/ noaptea se aud sirenele poliţiei şi ale pompierilor/ elicopterele suvolează saint-denis/ fiii imigranţilor nu se mai simt francezi/ îşi agită excitaţi cartea de identitate/ s-au săturat de discriminare mizerie şomaj/ şi atacă autobuze vitrine intră cu bâtele în *carrefour/ şi distrug*// furia fostelor colonii răscumpără păcatele coloniştilor/ care le-au tulburat somnul/ acum sunt două popoare diferite aici/ cel din paris şi cel din periferii: liberté, égalité, diversité". (p. 37)

Poemele lui Gheorghe Mocuţa din volumul *călătorie. exil* sunt un jurnal parizian *sui generis*. Un jurnal al unui om lipsit de iluzii, străin de orice urmă de bovarism, care descoperă „oraşul lumină" purtând în suflet povara cruntei boli care i-a lovit fiul. Un document de suflet impresionant (poetul are tăria de a nu se prăbuşi în melodramă) al unui înstrăinat, pe care destinul l-a lovit dureros şi care încearcă disperat să regăsească normalitatea tihnită a vieţii. O experienţă limită căreia Gheorghe Mocuţa a reuşit să-i dea o admirabilă expresie artistică. ■

cărţi primite

- Grigore Smeu, *Transplant de vocaţie*, roman, Editura Contrafort, Craiova, 2007, 310 p.
- Constantin Stancu, *Pomul cu scribi*, poezii, Editura Eubeea, Timişoara, 2006, 172 p.
- Victoria Comnea, *Manuc*, roman, prefaţă de Bogdan Creţu, Polirom, Iaşi, 2006, 396 p.

Se face, în continuare, o nedreptate autorilor care, locuind în provincie, n-au vizibilitatea celor din Bucureşti.

Cronici ale vieţii noastre de azi

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Se face, în continuare, o nedreptate autorilor care, locuind în provincie, n-au vizibilitatea celor din Bucureşti. Unul dintre cei mai talentaţi şi cultivaţi prozatori de azi, Ovidiu Dunăreanu, este omis din diverse enumerări numai pentru că trăieşte la Constanţa. Recent, Ovidiu Dunăreanu a publicat o carte de articole, anchete şi interviuri – *Vitralii* – remarcabilă prin fervoare intelectuală şi prin frumuseţea stilului, flagrant diferită de cărţile similare ale ziariştilor propriu-zişi. Cum era de prevăzut, această carte plină de idei şi de farmec, de informaţii culturale greu de găsit în altă parte, este ignorată de pontifii vieţii literare din Bucureşti, deşi a apărut la Editura Muzeul Literaturii Române (în treacăt fie spus, Alexandru Condeescu, directorul muzeului, merită felicitări pentru producţia editorială pe care o girează de ani la rând).

Paşnic şi discret în viaţa de fiecare zi, dornic mereu să se refugieze în bibliotecă sau în natură, Ovidiu Dunăreanu este, în publicistică, un om de atitudine, care incriminează sever deculturalizarea societăţii româneşti de azi. El nu-şi deplânge, ca atâţia alţi autori, propria soartă, ci se pronunţă în probleme care interesează întreaga comunitate de scriitori:

„A spune astăzi că eşti scriitor, sau mai bine zis a te afişa în această postură, mai ales în provincie, să zicem chiar într-un oraş precum Constanţa, este o mare imprudenţă. Numaidecât se găseşte o armată de spirite încruntate şi suficiente, care trăiesc în izolare şi inerţie culturală, să te măsoare chiorâş, ca pe un paria."

Solidar cu scriitorii, Ovidiu Dunăreanu nu este şi un apologet al lor. Înclinat să spună lucrurilor pe nume, el îi face răspunzători şi pe unii scriitori (sau pretinşi scriitori) de situaţia creată:

„Ce-i drept, la întemeierea unei imagini defavorabile a scritorului în ochii societăţii româneşti, în acest an [2002, n.n.] au contribuit chiar o seamă dintre confraţii noştri, mai mult sau mai puţin valoroşi, care au făcut breasla de râsul lumii, prin lipsa de caracter, de înţelepciune şi echilibru, prin ferocitatea nemăsurată a orgoliului şi egoismului lor, prin mahalagismul de sorginte balcanică."

La fel de tranşant este denunţată impostura din creaţia literară. Despre falsa lieratură a multora dintre tinerii scriitori, netalentaţi şi agresivi (pe care unii scriitori mai în vârstă îi laudă din laşitate), Ovidiu Dunăreanu a scris un text decisiv şi de neignorat, asemănător prin eficacitate cu bulina roşie aplicată pe clădirile şubrede din Bucureşti:

„Citesc, tot mai frecvent, în ultimul timp, în reviste – nu numai din capitală, ci şi din provincie – cât şi în paginile editate pe internet, dar mai ales în cărţi, sub semnătura unor autori din tânăra generaţie, o poezie labârţată, care narează întruna, exacerbând datele unui biografism insignifiant şi pe cele ale unei sexualităţi ostentative. O mare bâlmăjeală ce se doreşte, în limbajul lor, super-inteligentă-rafinată-inovatoare. Fără nici un fel de modestie, junii cu pricina cred că au venit la început de mileniu III şi au descoperit Oul lui Columb! Toţi cei de pe acum au fost nişte orbi şi nişte nepricepuţi şi nu l-au putut vedea! [...] La întâlniri şi lansări publice, la festivaluri naţionale, judeţene şi orăşeneşti, la saloane şi târguri de carte, la cenacluri, unde cei în cauză se înghesuie să iasă, cu insolenţă, cât mai în faţă, observ că acest ceva al lor care vrea să semene cu literatura nu creează ascultătorilor sau cititorilor nici un interes, nici o tresărire, nici o emoţie, din contră doar grimase de nedumerire şi dezgust. Şi atunci, stau şi mă întreb. Cu această «tranca-fleanca», lipsită de virtuţi şi profunzimi, care nu aduce în substanţa ei nimic surprinzător, înţesată de extravaganţe şi rătăciri ce vizează vulgaritatea, şi care este la ani lumină de forţa de seducţie a adevăratei şi eternei poezii, vor aceşti «slujnicari de şcoală nouă» să conteste ceea ce s-a făcut în domeniul liricii până în prezent, vor ei să se revolte împotriva generaţiilor anterioare de poeţi?..."

Ovidiu Dunăreanu este mai mult decât un observator (atent, intransigent, cu talent de pamfletar) al vieţii culturale (din Dobrogea şi din întreaga ţară) şi anume un creator de viaţă culturală. Anchetele şi dezbaterile pe care le-a organizat de-a lungul timpului (pentru revistele *Tomis* şi *Ex Ponto)*, interviurile sale (cu Constantin Ţoiu, Pavel Chihaia, Gheorghe Astaloş, Arcadie Suceveanu, Mircea Cornişteanu şi mulţi alţii), profilurile consacrate unor personalităţi mai puţin cunoscute (de la regretatul Al. Protopopescu şi până la Radu Bărbulescu din München) întreţin interesul publicului pentru valorile spirituale şi generează emulaţie.

Ovidiu Dunăreanu*, Vitralii *(publicistică 1998–2006), Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006. 288 pag.

Carmen Mihalache*, Urât mai trăiţi, domnilor!, *Iaşi, Ed. Timpul, 2007. 98 pag.

*

Dintr-un portret de grup al oamenilor de cultură din Bacău nu poate lipsi Carmen Mihalache, critic de teatru şi, din 2002, redactor-şef al revistei *Ateneu.* Spirit inventiv, adeseori paradoxal, Carmen Mihalache îi surprinde frecvent pe cei din jur prin exuberanţă, prin combaterea explozivă a conformismului, printr-o frenezie a participării la viaţa publică. Volumul de publicistică *Urât mai trăiţi, domnilor!*, apărut în aceste zile (cu o copertă splendidă, desenată de Constantin Ciosu), cuprinde articole referitoare, cele mai multe, la teatru (spectacole, cărţi etc.), dar pentru că autoarea nu poate rămâne multă vreme prizoniera unui domeniu, pentru că firea sa participativă şi curiozitatea sa intelectuală insaţiabilă o determină să evadeze mereu spre alte orizonturi, acest volum poate fi considerat un document despre *viaţa noastră de azi.*

Indiferent despre ce scrie, autoarea se gândeşte la *viaţa noastră de azi.* Într-un sclipitor eseu despre Cehov, ea constată că „spaima" marelui scriitor rus din secolul nouăsprezece („de gol, de vieţuirea fără noimă, de adâncirea în prostie a oamenilor") ar fi întru totul justificată şi în prezent:

„Pentru Cehov, «sfânta sfintelor» era viaţa. Nu murdărită, nu tăvălită în minciună şi în stupidă amăgire. Viaţa şi firescul ei, trăită frumos, cu vocaţie, cu intensitate, altruist, generos, luată în stăpânire cu răspundere şi pricepere, asta îşi dorea. [...]

De câte ori îl recitesc pe blândul doctor, îi simt privirile de dincolo de rama ochelarilor, aţintite spre noi. Spre o lume tot mai insensibilă (el credea că sensibilitatea este adevăratul talent al omului), mai vulgară, egoistă, lacomă de consum, dependentă de el, uniformizată, contabilizată strict, fără mister, fără transcendenţă.

Şi simt cum reproşul conţinut în dramaturgia sa ne înglobează, că e teribil de actuală. Chiar că trăim urât, domnilor!"

Această mişcare de argint viu o au toate textele din carte. Autoarea ştie nu numai să respingă, ci şi să admire, cu entuziasm şi tandreţe, cu bucuria comunicării. Articolele sale despre Clody Bertola, Ştefan Iordache, Cătălina Buzoianu, Andrei Şerban, Alexander Hausvater ş.a. sunt variante ale unei exclamaţii cu sens invers: iată că se poate trăi şi frumos, domnilor! ■

ţicHiA de mărgăritar

Epigrame triste

Volumul de „epigrame vesele şi... triste" *ţepi* (Bacău, Ed. Casa Scriitorilor, 2006) de Iordan Aioanei cuprinde de fapt doar epigrame triste. Autorul compune pe bandă rulantă catrene care au ritm, rimă, dar nu şi umor. După fiecare „epigramă" (constatativă, ternă, lipsită de orice surpriză), cititorul este tentat să întrebe: ce-i de râs în asta?

„În arşiţa aprinsă-a verii/ Desigur ca să mă corupă –/ În semiobscuritatea serii/ Îşi flutură-o... minijupă?";

„Cu sânii voluptuoşi în seară/ Un trup de vis ca o comoară/ Îţi iese-n cale ca să-l ai:/ Dar se vinde bine pe... parai!";

„Îşi are rost şi-o băutură/ Când toamna gâlgâie rubinul./ Băut la timp şi cu măsură/ Tot omul bun cinsteşte vinul!";

„Aleşii nu mai fac nimic,/ Nici măcar nu dau din «clanţă»./ Pentru ei a ajuns un tic:/ Se gândesc doar la vacanţă."

Etc.

Flagrant inadecvate sunt epitafurile. Iordan Aioanei face glume neizbutite pe seama unor morţi. Fiind neizbutite, ele sună ca nişte răutăţi nelalocul lor:

„A fost pe-un post de mare mahăr./ S-a luat cu lumea în răspăr... [„răspăr" nu rimează deloc cu „mahăr"!, n.n.]/ Din viaţă pleacă pe un dric/ Din care n-a luat nimic...";

„Muri subit, aşa deodată şatenţie şi la pleonasm!, n.n.ţ,/ Lumea răsuflă uşurată:/ Dar aţi aflat de ce, mă rog!/ Că am scăpat de-un pisălog!"

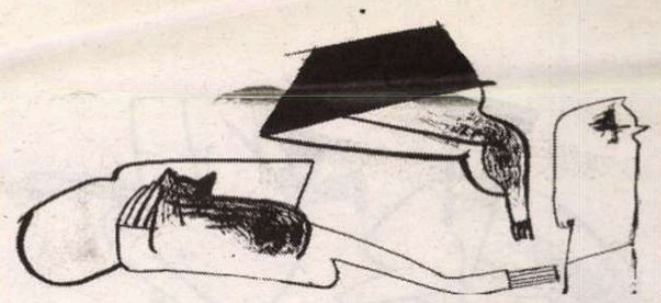
Oare chiar aşa reacţionează lumea, răsuflă uşurată când moare un pisălog? Este greu de crezut că un păcat atât de mic provoacă antipatii aşa de mari. Iordan Aioanei ne agasează şi el cu epigramele lui lipsite de umor, dar nimeni nu-i doreşte – doamne fereşte! – să dispară de pe faţa pământului.

Mai nemilos decât noi, autorul se... bucură când moare cineva şi explică şi de ce se bucură:

„Era lipsit de bunul simţ,/ De maniere nici habar!/ Mă bucur nu să-mi ies din minţi,/ Dar am scăpat de un... măgar!!"

Ne putem imagina cum se va bucura Iordan Aioanei când măgarul de critic literar care a scris nefavorabil despre cartea lui se va stinge din viaţă! Atunci chiar că-şi va ieşi din minţi de bucurie. **(Alex. Ştefănescu)**

Una peste alta, avem înainte un volum de peste 600 de pagini, cu coperte cartonate, plăcut deopotrivă ochiului și mâinii, dedicat unuia dintre cei mai importanți și mai cunoscuți artiști plastici români.



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

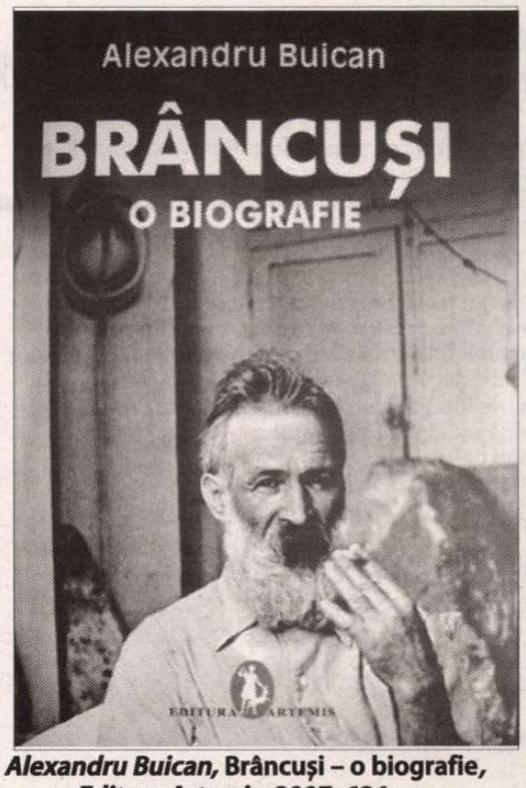
Încă o biografie

Nu știu cum se face că, în perioada Sărbătorilor Pascale, parcă mai mult decât oricând altcândva, există, între cititori, o irepresibilă tentație a biograficului. Indiferent care sunt, pe parcursul anului, genurile din topul personal al fiecăruia, de Paști ochii ne cad mai ușor pe niscaiva povești ale vieții. Nu romanele de aventuri, nu groasele tomuri de teorie, ci documentul biografic este cel care își instaurează, două-trei zile, dominația asupra gustului nostru. Sau asupra afectelor noastre livrești. Dacă am sta să reflectăm un pic, poate că am descâlci, antropologic și mentalitar, câteva ițe: să fie vorba despre frecventa invocare a celor patru Evanghelii? Să fie în cauză tiparul eminamente naratologic al acestora – fără nici o intenție blasfemiatoare – de la finalul neașteptat și până la comparația atentă a surselor? Să plutească acum în aer, pur și simplu, o atracție pentru ceea ce înseamnă destin, iar nu o banală succesiune de ani?

În ceea ce mă privește, mărturisesc că mi-am ocupat demivacanța parcurgând masiva carte a lui Alexandru Buican: *Brâncuși – o biografie*. Cum e ea, în câteva vorbe: compozită și eclectică, așa cum le stă bine tuturor lucrărilor de gen, vertebrată de o firavă tendință către care se scurg mai toate demonstrațiile, având, dincolo de bibliografia consistentă, o pasiune cam revolută a peisajului și a investigației sociale. Adică mai nimic nu ne scoate din zona atât de bine știută a discursului majoritar narativ și a analizelor îndreptate fără excepție înspre coincidențele semnificative. Toate datele, toate notele de la finalul cărții și toate contextualizările operate de Buican ne conduc către un *romance* al interpretării, și nu către unul al faptelor. Scopul e, după modelul lui Plutarh, lămurirea unei personalități altminteri dificil de normat. Cu deosebirea că istoricul latin se folosea de câte un dublu peste timp. Cum l-am elucida, oare, pe Iulius Caesar fără Alexandru Macedon care să-i premeargă acestuia cu două secole?

Una peste alta, avem înainte un volum de peste 600 de pagini, cu coperte cartonate, plăcut deopotrivă ochiului și mâinii, dedicat unuia dintre cei mai importanți și mai cunoscuți artiști plastici români: Constantin Brâncuși. Lipsit de ilustrații interioare, de fotocopii sau de facsimile, opul se salvează dintru-nceput de primejdiile răsfoirii. Pe secvențe sau integral, în ordine inversă ori de la prima la ultima pagină, lectura și numai lectura rămâne, iată, de neocolit. Dacă mai amintesc detaliul – aproape fantasmagoric și, oricum am lua-o, bizar – că aceasta e prima biografie tipărită vreodată a sculptorului român, orice eschivă devine pe loc inacceptabilă. A ști numai că e român, născut în Oltenia, la Hobița la sfârșitul secolului al XIX-lea, și că e autorul *Coloanei fără sfârșit* se preschimbă, o dată cu apariția acestei cărți, din informații la un moment dat juste în insuficiente și obositoare clișee semidocte. Fie și numai relațiile sale o sumedenie de personalități artistice de primă linie – Auguste Rodin, Rousseau Vameșul, André Breton, Picasso, Man Ray, Tristan Tzara, Marcel Duchamp, Modigliani, Ezra Pound, e.e. cummings – sunt cu mult mai interesante.

De aici începând, de la contactele pe care acest spirit singuratic (dar dotat, cum zicea, cu două sute de amici) le-a avut, de la reacțiile pe care le-a generat aproape spontan, vine farmecul cărții lui Alexandru Buican. Observațiile cercetătorului aureolează – cu sau fără efecte vizibile – o anecdotică savuroasă. Și întotdeauna autentică. Pentru că, provenind dintr-o solidă bază documentară, ea se dovedește nu neapărat credibilă, cât variată. Avem, prin simpla lor consemnare, o gamă îndeajuns de extinsă și de proaspătă de discursuri necontrafăcute asupra unei individualități. Cu tot ce implică ea, bineînțeles de la măruntele ticuri la operă. Iar când aceste rătăciri printre cancanuri sunt iminente, polivalența lor nu e altceva decât o calitate. Ne aflăm, deodată, în fața unui foarte pasionant dosar de receptare critică în ale cărui file nu s-au strecurat vorbitori lipsiți de imaginație, plagiatori sau limbuți inconsistenți.



Alexandru Buican*, Brâncuși – o biografie, *Editura Artemis, 2007. 624 p.

Iată cum insondabilul destin e descompus liniar de unul din verii lui Contantin Brâncuși (Vasile), cum succesul se poate reduce rapid la un algoritm. Sfântă naivitate: „– Și eu știu să fac orice, ca tot omul de pe la noi; mi-am ridicat singur poarta și stâlpii de la târnat, ba și țigla pe casă am făcut-o eu. Cioplesc cu tesla, cu barda, ajustez cu rindeaua. [...] Am făcut și o vioară, din frasin. Eram meșter de mic, de aia a vrut unchiu' Costică să mă ducă și pe mine la Paris, dar nu m-a lăsat mama; a zis că-i prea departe, și cum o să mă descurc eu acolo printre străini."

Iată, iarăși, un dialog al său cu nimeni altul decât cu James Joyce, în timp ce irlandezul poza pentru portretul devenit, mai apoi, celebru: Reprodus chiar de Brâncuși: „ Joyce a fost uimit: «Dar am crezut că ești un artist modern», a exclamat el. «Dar e modern», am spus. «Dar am crezut că o să faci un portret abstract.» «Dar nu sunt un artist abstract!» Mi-am dat seama, la acest punct, că el voia ceva cu totul diferit de ceea ce eu avusesem în minte."

Cocteau își oferă, la rându-i definițiile: „Atelierul lui Brâncuși avea înfățișarea unui peisaj preistoric; trunchiuri de copaci, blocuri de piatră, un cuptor, unde proprietarul... un primitiv, frige bucăți de carne, înfipte în țepușe de fier. În fiecare colț, brontozauri și-au depus ouă, iar statui strălucitoare atrag americance ca pe ouă."

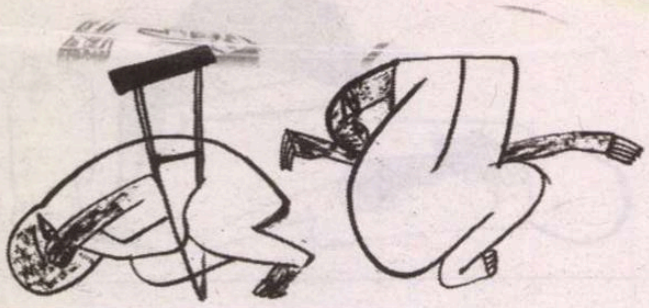
Și, în sfârșit, o declarație proprie, capabilă oricând – pe deasupra – de o carieră în sens didactic și nedorit. Să o citim, însă, firesc și să-i urmărim volutele stilistice: „Simplicitatea, de asemenea, nu este obiectivul meu, căci ceea ce vreau să realizez este să pun de acord ceea ce este în mintea mea cu materialele care mi se înfățișează. Fiecare material are propriul său limbaj particular, limbaj pe care nu vreau să-l anulez și să-l înlocuiesc cu al meu, ci doar să-l fac să exprime ceea ce gândesc, ceea ce văd, pe limba sa, atâta tot."

Prietenește, pentru că vă bănuiesc curiozitatea, vă voi dezvălui și ultimele cuvinte ale sculptorului, rostite cu câteva zile înaintea sfârșitului. Ele sunt naturalele, meridionalele, recuperatoarele: „Haide bă, haide bă !" Nu-mi permit, nici măcar în glumă, să le transform într-un îndemn la lectura cărții lui Alexandru Buican. Mizez doar pe umorul și pe interesul dumneavoastră. Cine are urechi de auzit... ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Nora Iuga, Ioan Flora – 1997



literatură

Poem despre vița de vie

n-am vorbit niciodată despre povara viței de vie
vorbesc acum
din burta mamei unde stau întins precum mortul în căldura
mormîntului
bob de strugure
aici locuiesc
într-un teasc improvizat
cuvintele acestea pe care le scriu chiar acum
tocmai le sfârîm dinții și le scot precum viperelor
limba ascuțită și veninoasă
un lichid galben precum polenul se prelinge
pînă în adîncul pămîntului
bob de strugure
tu ești viața mea de apoi
dulce ca mierea amară e veșnicia podgoriei

vinul poartă greutatea sîngelui
promit
cîndva mă voi naște

Decapitare

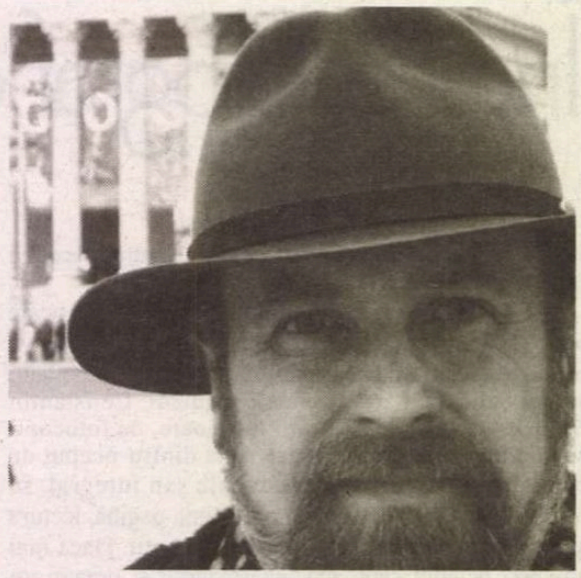
stegar venit în permisie
din armata mariei tereza
toată iarna tata taie un lemn verde și tînăr
în curtea natală
stau lîngă el
mic și încărunțit
și plîng
privesc printre lacrimi cum cade
palid și trist
capul reginei maria-antoaneta
resemnat în cele din urmă
scriu ceva cu degetul bont pe zăpadă
de pe eșafod
o pasăre grea cît o bilă de plumb
precum o păpădie
se ridică la cer.
Aliluia!

Înviere

grămăjoare de pietre funerare cu inscripții răsăritene
pe dealul Gologotei așezate perfect în fața Răstignirii
precum lutul ars în cuptoare încinse
precum varul stins în gropnițe nisipoase
chiriași în casa lui Adam spargem crusta și săpăm galerii
pînă aproape cît mai aproape de cruce
ca prin ferestre deschise
vedem deodată cu creșterea ierbii
propriile nume pe plăcuțe de nichel
spînzurate de gîtul Tău, Doamne
ușor ne amintim de maratonul neterminat
de întreceri și olimpiade de trîmbița îngerului de gloria
arenei
a venit ziua

Hrană

sunt zile binecuvîntate cînd părăsim încăperile
și ne retragem pe acoperișe
de acolo de sus strigăm tuturor adevărul
sunt sărbători și duminici cînd coborîm în genunchi
sîngerăm uneori și în nesfîrșitul pustiului
împletim uriașe coșuri de nuiele
culegem boabe de grîu căzute în mâna semănătorului
printre pietre și spini pe pămînt ăfînat
și pînă seara tîrziu măcinăm frămîntăm
înfometați
Pîinea
sunt dimineți și după-amiezi cînd pregătim butoaie de
lemn
și clipe sunt în care topim boabe de strugure



Ioan Pintea

ploaia și roua înfrumusețează recolta
Domnul este acela care sîngerează în vița-de-vie
un înger cade în gol de pe aripa templului
un altul se ridică înapoi în brațele Domnului
în pivnițele umede pregătim
însetați
Vinul
dincolo de ziduri
străinii așteaptă nerăbdători semnele petrecerii
Pîine și Vin, strig
Hrana Ta, Doamne.

Samarineanul milostiv

aur și argint am pus peste rana Dumnezeului meu
în bandaje de pînză de olanda i-am înfășurat-o
i-am picurat smirnă,aloe,mir de mult preț
și untdelemn plăcut mirositor
și un medicament foarte rar de găsit în părțile noastre
adus de beduini pe cămile direct din arabia
cu o pensetă ascuțită și foarte subțire
i-am îndepărtat cicatricile și din flacoane alese cu grijă
din trusa
faraonului kheops
cu o pompiță de cristal
i-am prelins un lichid nemaivăzut cu mare precizie
foarte foarte adînc
exact pe locul în care sulița sutașului a deschis-o

tocmai mă întorceam din samaria
și am întîlnit o femeie singură la fîntîna lui iacob
care mi-a spus toate
absolut toate
despre El

Emily

sunt oare în stare poeții să abandoneze poezia
și încet încet să se retragă în orășelul amherst,
dragă domnișoară Emily?
și acolo anonimi și ascunși în ei înșiși
precum broasca țestoasă
ca pe-o bucată de stică să șlefuiască
propria glorie?
pot ei oare să lepede precum lepezi o haină învechită
trecutul lor de fluture
și să devină omizi,
dragă domnișoară Emily?
încuiați în camere izolate zile întregi
pot ei să împletească funii și să ridice scripeți
și în coșuri mari de nuiele să trimită jos
pîine și apă muritorilor?
sau, în cel mai bun caz, pot ei, poeții,
să cîștige concursul anual de prăjituri din orășelul amherst
și cu onor să închine ode și imnuri furnicilor carnivore,
dragă domnișoară Emily?
mai pot acești omuleți frumoși cu mîini mici și puternice
să spargă între degete
de dragul Domnului stelele cerului departe de lume
și ca niște îngeri de foc să lumineze pîlpîind pîlpîind
Țara Mea,
dragă domnișoară Emily?

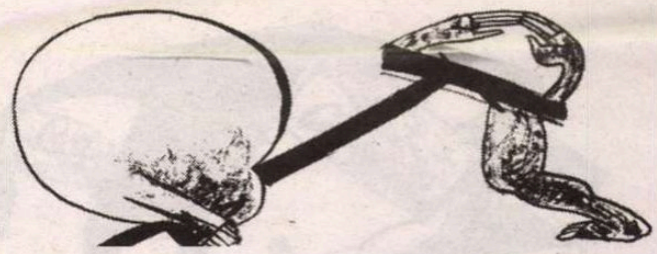
Muza apollinaire

stau înăuntrul acestui poem fierbinte
ca într-un cuptor încins stau
spui că mă vezi
cum înaintez gol spre incinerare
focul e fratele meu geaman
e înalt, roșu și foarte sănătos
și mă iubește cu gesturi tandre și foarte obscene
am încercat de cîteva ori
să mă retrag, să ies afară dintre viscerele poemului
dar e cu neputință
el e cîinele, lupul, vulpea și iepurele de cîmp
el e metafora mea
spui că mă vezi
și că dacă mă sting
nu garantezi reușita acestui poem
cea mai ascuțită flacără
seamănă mult cu inima poemului
și cine poate să țină în palmă
tocmai inima încinsă a poemului
și să nu-și ardă buricele degetelor
și pielea fină să nu înceapă să-i sfîrîie
triumfător?!
spui că mă vezi
și că dacă ard pînă la pucioasă, pînă la cenușă, pînă la
scrum
scriu, în sfîrșit, un poem genial
spui că mă vezi,
Doamne!
iartă-mă, am și eu lucrarea mea
de data aceasta focul e chiar muza apollinaire

Cîntecul lui Simion Cirineul

umilința e asemenea fiorului din copilărie cînd crezi ca
ai descoperit
amorul
și ți se face rușine de toți și de toate și fără de veste
ești cuprins de panică și de frică la gîndul ca ai fi
putut săvîrși primul mare păcat
și nu îndrăznești să-ți ridici privirea tulburată de
lacrimi
și nici nu visezi ca ai putea cîndva deveni înger
cîntăreț
sfînt sfînt sfînt este Domnul Savaot
pe piciorușe lungi și subțiri se sprijină sora noastră
Minciuna
și rîurile care altădată ieșeau din matcă bogate în pești
seacă și iarba
se usucă și copacii stau pe maluri zdrențuiți precum
steagurile de luptă după înfrîngerile suferite
ești vulpe șireată și pasăre a cerului și te prefaci că știi
unde sunt vizuinile și cuiburile
și ne vorbești nouă ridicat drept în sus,semeț, de pe
piedestalul de aur
cine să știe că mîndria și orgoliile se rostogolesc în
fața Lui ca niște pietricele de rîu?
nu cunoști umilința
ea seamănă mult cu adierea de vînt din grădina edenului
trebuie să cazi trebuie să te prăbușești
ca să poți urca vindecat prin vămile Domnului
Tronul precum un burete fosforescent îmbibat cu sufletele
tremurătoare
e un scaun pe rotile
Cel ce Stă pe el te cheamă în ajutor
și îți spune pe nume
Simion. Simion Cirineul. ■

Romanul, credeau ei, era o afacere mult prea serioasă pentru a fi încredințată romancierilor, vinovați de a folosi în mod naiv limba și rugați cu seriozitate să se recicleze ca lingviști.



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Patruzeci de prozatori furioși

În Franța, prefețele la *Cromwell* și situațiile explozive pe care asemenea texte le scot la iveală sunt mult mai dese decît ne închipuim: e țara în care „manifestele literare" cu alură scandaloasă survin la intervale regulate punctînd istoria, zguduind habitudinile și reinstaurînd bunul simț (acea calitate distribuită în principiu egal între toți muritorii, dar care, la 90% dintre ei, lipsește cu desăvîrșire). Și atfel Franța ne-a învățat o mulțime de lucruri, de la romantism și simbolism la suprarealism.

Că Franța pare pămîntul de elecție al acestor instincte proclamative – o putem constata din nou zilele acestea; la începutul lunii martie 2007, patruzeci de prozatori francezi au publicat un elocvent text intitulat *Pour une „littérature-monde" en français* (vezi „Le Monde" din 16 martie 2007). În intenția lor, acest manifest semnează actul de deces al literaturii de inspirație structuralistă, adică al literaturii fără obiect, căzută în propria ei contemplare; ca și actul de deces al „francofoniei", noțiune-miraj pe care noi tocmai am sărbătorit-o cu mult fast la București, în septembrie anul trecut. Nici mai mult, nici mai puțin!

Cei patruzeci de scriitori sunt, evident, cam de toată mîna: alături de nume consacrate și intens premiate, precum Jean-Marie Le Clézio, Jean Rouaud, Patrick Rambaud, Michel Le Bris sau Erik Ossenna, există și destui cosemnatari anonimi, cel puțin pentru cititorul non-francez. Ceea ce frapează însă în lunga listă rămîne imensa proporție de arabi, de africani, de antilezi, de scriitori proveniți din foste teritorii franceze și care acum, o dată stabiliți în Franța, se consideră francezi de drept literar. Unii au cucerit deja notorietate internațională (precum Tahar Ben Jelloun ori Amin Malouf), alții sunt doar în căutarea ei – ca scriitori francezi, desigur.

Acest simpatic club afro-arabo-antilezo-francez emite o judecată severă asupra prozei franceze din anii structuralismului, fie că ea s-a chemat textualistă, experimentală, „nouveau roman", auto-referențială etc. etc., și care, oferind autorilor ei o celebritate fabricată de către critici, reușise performanța de a-i îndepărta definitiv pe cititori, pentru că ea atinsese ilizibilul absolut. Pentru „cei 40", literatura-lume (*littérature-monde*) înseamnă revenirea la romanul obișnuit, la romanul cu subiect, personaje, evenimente istorice și sens, adică la acel roman pus între paranteze de teoreticienii snobi ai anilor '60. Despre non-literatura exaltată atunci, textul de față se exprimă fără fard:

„Lumea se întoarce, revine: e cea mai bună veste. Oare n-a fost ea atîta vreme marele absent al literaturii franceze? Lumea, adică subiectul, sensul, povestirea, „referentul": decenii la rînd ele fuseseră puse între paranteze de către acei maeștri ai gîndirii care inventaseră o literatură fără alt obiect decît ea-însăși. Romanul, credeau ei, era o afacere mult prea serioasă pentru a fi încredințată romancierilor, vinovați de a folosi în mod naiv limba și rugați cu seriozitate să se recicleze ca lingviști. Aceste texte care nu mai trimiteau decît la alte texte, într-un joc combinatoriu fără sfîrșit, anunțau momentul cînd însuși scriitorul trebuia înlăturat, pentru a lăsa loc comentatorilor, exegeților. Romanul nu trebuia decît să se autocontemple scriindu-se el însuși. Faptul că romancierii au putut supraviețui într-o asemenea atmosferă intelectuală ne face optimiști în privința capacității de rezistență a romanului".

Rareori produsul literar al structuralismului și al tuturor ideologiilor conexe lui mi s-a părut mai clar rezumat decît în rîndurile de mai sus. Cînd și mai ales de ce a încetat totuși pînă la urmă această teroare? Și de data asta ni se dă un răspuns simplu și pertinent: a încetat atunci cînd istoria s-a pus din nou în marș, cînd mișcările anti-totalitare au izbucnit peste tot și cînd zidul de la Berlin s-a prăbușit. Foarte puțini intelectuali din Occident au îndrăznit să formuleze această realitate în mod explicit: „cei 40" o fac cu seninătate și fără complexe.

Cînd am invocat textul lui Hugo, instaurator scriptic al romantismului, am făcut-o pentru că Prefața la *Cromwell*, ca și toate proclamațiile similare, își datorează celebritatea tocmai faptului că enunțau evidențe, într-un limbaj elegant, dar simplu; doar astfel majoritatea cititorilor și a curioșilor s-au identificat cu ideile expuse acolo. *Pour une „littérature-monde" en français* posedă calități similare, cu toate că are, nominal, 40 de autori. Scris inteligent și penetrant, „manifestul prozatorilor furioși" expune adevăruri devenite curente și prezente în mințile tuturor. Cum ar fi și acela că francofonia și-a trăit traiul, că numeroșii străini care scriu și publică în Franța anului 2007 nu mai sunt francofoni, ci francezi pur și simplu, iar francofonia nu mai reprezintă decît „lumière d'étoile morte", „icoana stelei ce-a murit", precum involuntar-eminescian se exprimă autorii. Centrul francez și parizian al culturii franceze a dispărut pentru că centrul se află acum pretutindeni. „Limba franceză s-a eliberat de pactul său exclusiv cu națiunea", proclamă prozatorii citați, oricît de greu le-ar veni unora să admită această nouă realitate.

Oare chiar așa stau lucrurile? Probabil că da. Toți știam, unii se făceau că nu văd ori întorceau capul, dar prezențele indiscutabile se impun pînă la urmă în chip natural. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Doamne, nu-mi opri pe suflet
Fluturii, bătuți în cuie.
Lasă-mi-i să se mai zbată
În lumina amăruie,

Să mai dea năvală-n aer,
Ciuturile să le umple
Coborîndu-le spre apa
Fîntînilor celor simple

Ca-ntr-o dulce rugăciune
Ce doar ei știu să ți-o spuie.
Doamne, nu-mi opri pe suflet
Fluturii, bătuți în cuie... ■

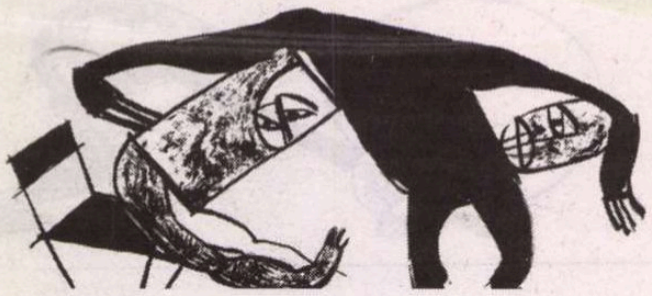
Voci din public

Despre olimpiade

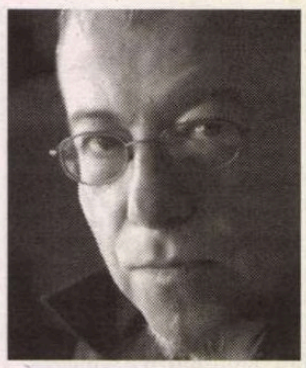
Cu puțină vreme în urmă s-au desfășurat olimpiadele pe discipline, eveniment căzut în derizoriu, inclusiv pentru dascăli, chiar dacă reușita elevului într-o astfel de competiție atrage un plus de apreciere la adresa îndrumătorului. Întrucât îmi desfășor activitatea la gimnaziu, întrebările – absolut retorice – pe care mi le pun, se referă la categoria de vârstă 10-14 ani.

Stimulați de învățători și profesori, dar mai ales de părinți (aceștia din urmă sunt semnatarii contestațiilor) elevii se supun rigorilor acestui concurs care subliniază – dacă mai era necesar – că școala românească este una a dopajului. Elevul concurează - adesea involuntar cu cel de lângă el, nu cu el însuși. Formula „...Ce pot eu, nu poate celălalt, ce poate celălalt, nu pot eu..." îi este complet străină. Concurentului aflat la vârsta la care Nică fura cireșe din pomul mătușii i se testează – ce anume?! Dacă și-a însușit materia prevăzută în programa?! Dar asta o face obligatoriu profesorul, la clasă. Dacă manifestă înclinații într-un domeniu sau altul?! De acord, dar subiectele, așa cum sunt concepute, vizează mai mult cantitatea decât calitatea. Cât despre recompense... Dacă pentru liceenii olimpici există avantajul admiterii la facultate fără a susține concurs, pentru elevii mai mici, nu cred că o... strângere de mână ar însemna marea lor satisfacție.

Prof. Carmen FOCȘA



ruxandra cesereanu & andrei codrescu



ospățul alchimic

te-am regăsit pe marginea pierderii unde mi-ai dăruit un fir de păr
încarnările noastre se luptau prin mileniile sucite și legate de el
pe piatra stelei sirius a constelației câinelui ți-am vărsat sângele
de sărbători învăluită în blănuri vânate numai sub luna plină
o viață și o moarte izbucnită ca un ceai tare rusesc
un șir de bărbați și femei pe continente în derivă
ei au fost noi cândva noi suntem ei acum
siamezi și chiriași ale unor ghețuri cu arsură în inimă
la memoria arhetipală nu făceam apel pentru că era livada noastră
dar treziți din firesc de trupul tresărind ca un clopot dezgropat
pe marginea realului unde avem cunoștințe și datorii
nu știu dacă putem purcede la propria noastră concepție
aș vrea să-ți spun că mi-am adus aminte de tine înainte de-a te cunoaște
că am fost o sticlă de spirt spartă pe bulevardul eroilor nimănui
că am construit împreună o uzină de mătase și sânge
în care se zvârcolea ca un dragon zburător gălbenușul cu nesfântul albuș
clocotea aluatul în vulcan gata să izbucnească în coloana cu măști
se clătina bolta încrustată cu numele starurilor vechiului cinematograf
orașele înconjurate de ziduri medievale levitau peste dalele rase lucitor
toată rotunjimea se străduia să ne dea naștere
eram niște daimoni goi pușcă în burta maicilor noastre
c-o linguriță de miere în gură și pleoape cusute
eram vrednice viespi uterine cu prapuri de cuceritori înnăscuți
și banderole de pirați în jurul șoldurilor drămuind presupusa fericire
între micro-secunde se stabilise un timp fără timp ale cărui traseuri
treceau egal prin povești și prin ochii de carne
ai povestitorilor creând iluzia mai bună decât televiziunea că aveau un spațiu privat
îi zise te-aș trage din apă de păr și te-aș usca la focul partizanilor din stână
dac-ai fi un blues cald și aromitor cu care să îmi blochez timpanul
ți-aș spune să mâncăm împreună o casă de păpuși din ciocolată cu chilli
precum hansel și gretel căzuți cuminte în hăul vrăjitoarei cu un singur ochi
firește tu știi că o fabrică de chibrituri poate oricând exploda în noi
pe timp de două săptămâni o să ne sincronizăm ceasurile la ora opt fix
a propus el și o să șoptim versurile cele mai incitante unei curgeri de apă vie
în casă sau în oraș sau în pădure folosind un izvor-oglindă să ne conducă
despărțiți de elemente dar antrenați de mistici să ne întrepătrundem
cei doi își bifau sufletele cu îmbârligate steluțe de amor și sfială
își spuneau că ar putea fi frați și surori de cruce c-un semafor șamanic între ei
o gleznă uriașă ca o brichetă mereu pregătită să aprindă o țigară
cobora înserarea și puțină singurătate volatilă pe cerul antifilosofic al gurii
cum ar fi că stăpâna apelor și pescarul plutind peste lumea ei
nu vor să-și dăinuie comoara emoțiilor de iasomie și chihlimbar
pauzelor dintre metamorfoze unde cască o gură plină de frică și neputință
funcționarii de la chioșcurile de loterie oceanică levitează cu scrum pe gene
autobuzul jerpelit din cap face semn că va ajunge cândva și acasă
respirația cărnii are colțurile mototolite de înaltă tensiune
carapacele și corpurile consumate de arhitecți sunt reciclate de refugiați
vasul cosmic e rotit gingaș un milimetru de un balaur somnoros
un vaiet de durere se ridică prin spinarea yoginului la lotusul aprins
lumile dintre interstițiile vizionarilor sunt iuți și strașnice
o sectă de corpuri luminoase cu dinți pitici din zahăr candel
fac din frumusețe și urâțenie niște muște supte între labele unui păianjen
cum își mențin obiectele conturul când imaginarul le redesenează
după ultimul stil inclusiv cel acvatic venit de la psihicul central
din sfera neagră unde se întâlnesc și se îngroașă cele mai năpraznice visuri
oare ce-nseamnă să fii străin și nefericit sau zglobiu și răcoros
ca bufonul unei prostituate japoneze cu chip de făină dulce
limitele obiectelor pluteau cojite și franjurate la gură
adevărul era speriat de scopurile în care fusese utilizat și se străduia
să devină melc în mâna ei strânsă tare de emoția muzicii de pe mal
menită ca un bărbat făcut din note s-o ademenească la suprafață
într-o clepsidră de nuc și diamant marea se scurgea prin gaura cheii
nimic nu era normal deși totul era anormal spânzurat
așa că adevărul nădușea ca un hamal ca un animal nocturn diurn și taciturn
el o visase goală cu un coș de vișine pe braț și o pisică-pește pe umăr
în orașul de sub ape ea-și trăgea aforismele după sine ca o plasă
„bărbatul e un ziar grecesc citit într-o barcă plină de pești argintii"
avea în cerebel o rochie de bal și o mască de carnaval
rochia de bal avea glas de prichindel și rostea într-o păsărească apoasă
„bărbatul e o perlă neagră imperfectă găsită într-o mare la fel de imperfectă"
ultimul ei gând fusese că un scafandru vine după o sută de ani
să se îngrijească de corpul ei șerpuind adormit în adâncime
sub turnul inundat din orașul abandonat sub lac
s-ar spune că nimic nu e mai greu decât să fii mereu fraged în viață
dumnezeu era o mărgelușă spartă căzând cu zgomot pe jos
s-ar spune că timpul nu știa unde se află cine este și ce face ori cui folosește
pecetluită cu un sigiliu roșu guriță ei își sugea înapoi
cuvintele ca fumul subțire al sufletului agățat de un fir străveziu
un pacient revenind în viață o clipă să se uite încă o dată-n oglinda
tuciurie și plutitoare precum zmeiele de hârtie creponată
ceva neștiut o zonă ultravie zvâcnea în burtă ca un pui de cangur
cât despre bărbatul-pescar își ținea ochii în mâini și gura în frunte amen.

Notă:
Acest poem este un fel de prefață la amplul poem experimental intitulat **submarinul iertat**, *care va fi publicat de cei doi autori la Editura Brumar, anul acesta, într-o ediție de lux (în catifea), de 150 de exemplare.*

Profesoarei Rosa del Conte

– la 100 de ani –

12 aprilie 2007

Stimată doamnă profesoară,

Vă scriu, de departe, prin intermediul revistei **România literară**, aceste binemeritate cuvinte augurale, cu un singur gînd: *Să ne trăiți, în sănătate și, pe cît se poate, în putere!*

Aniversarea a 100 de ani este o victorie rară.

Eu, cel care împlinesc în curînd 80 de ani, sînt unul dintre cei care au **beneficiat** de-a lungul anilor de încurajarea, sprijinul și ajutorul Dvs. Așa cum au avut parte și alți români de valoare, tineri și bătrîni, de prezența Dvs. benefică. Mă gîndesc la Eugen Lozovan, la Marian Papahagi, mă gîndesc la Theodor Onciulescu, la Mircea Popescu. Ei nu mai sunt printre noi. Dar eu – atîta cît și cum mai sunt – **știu**, vă cunosc și trebuie să depun mărturie.

Dvs. ați iubit România și pe românii care meritau a fi prețuiți. Dvs. ați adus în Occidentul liber – dintr-o Românie subjugată de comuniști – opera lui Mihai Eminescu („*o dell'Assoluto*"), poemele lui Lucian Blaga („*mut ca o lebădă / în țara lui*") și o *Cîntare omului* a lui Tudor Arghezi. Dar tot Dvs. ați adus în Occident, invitînd-o pentru prima oară, pe poeta Eta Boeriu. Eu, pe atunci la Universitatea din Padova, o opream din drumul către Roma sau către Cluj și o aduceam în fața profesorilor Gianfranco Folena și Carlo Tagliavini. Tradusese Dante și Petrarca. Era sora poetului Nicu Caranica – iar.... Securitatea comunistă vă urmărea mișcările, **știa** că transportați scrisorile surorii către fratele din Paris! și.... le înregistra și.... în fișa mea de la CNSAS (pe care o veți citi în „Steaua" din Cluj).

Ați adus și ați făcut numai BINE – în timpuri grele – României adevărate.

Eu v-am cunoscut la Milano, la Universitatea Catolică Sacro Cuore, în aprilie 1956. Eram în Italia împreună cu profesorii mei Al. Rosetti și Iorgu Iordan pentru Congresul de la Florența. V-am reîntîlnit la Sinaia, în 1960, la cursurile de vară ale Universității din București conduse de regretatul și pe nedrept uitatul Boris Cazacu.

Atunci au început relațiile mele profesionale și umane cu Dvs., de-a lungul peregrinărilor mele universitare. Ați remarcat – și mi-ați spus-o – prestațiile mele seminariale, interpretarea textelor românești. După aceea, ați avut bunăvoința de a recomanda numele meu unor profesori europeni. Astfel, m-ați făcut și mai bine cunoscut la Universitatea din Viena (prin Frau Dr. von Patzelt, în 1963), ați fost alături de mine în Italia, la Padova (începînd din 1965), ați salutat numirea mea la Sorbona (în 1980) – și, mai ales, m-ați ajutat să pot avea un post de profesor la Udine: (în 1986). Ați fost, în 1969, membru important în comisia mea de *libera docenza*, alături de profesorii A. Roncaglia și G. Caragață.

Toate acestea nu se uită, nu le-am uitat și nu le voi uita *usque ad finem*. Un articol al meu – spre neuitare – va apărea în *Steaua* lui Adrian Popescu, de la Cluj, în luna mai, dedicat personalității Dvs.

Mă bucur însă că vă pot scrie, la timp, prin **România literară**. În inima mea, în amintire, numele Dvs. va rămîne gravat cu litere de aur.

Sper ca, în România de astăzi, cultura, și cea românească, și cea italiană, să vă onoreze iubirea și dăruirea de sine pe care, cu o generozitate infinită, i le-ați consacrat.

La mulți ani!

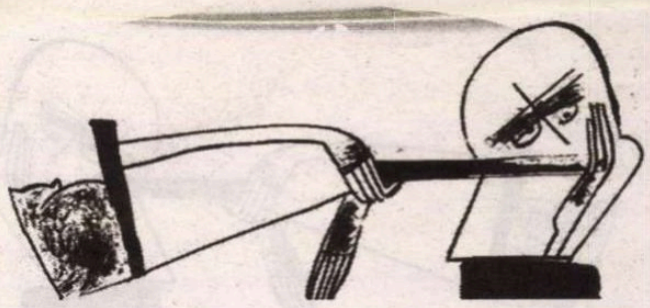
Alexandru NICULESCU

P.S. Rosa del Conte a fost profesoară de limba italiană la Universitatea din București în perioada 1941-1947. A colaborat la Institutul de cultură Italiană, pe atunci condus de prof. Bruno Manzone. În 1947 a trecut la Universitatea din Cluj, unde a întîlnit intelectuali români de valoare (Lucian Blaga, Eta Boeriu ș.a.). În 1948 a fost expulzată de autoritățile comuniste din România.

Întoarsă în Italia, Domnia sa a funcționat ca profesoară de limba și literatura română la Univesitatea Catolică „Sacro Cuore" din Milano, de unde a fost promovată ca profesoară titulară la Catedra (pentru Domnia sa creată) de limba și literatura română de la Universitatea din Roma (astăzi, „Sapientia").

Domnia sa se înscrie pe linia marilor italieni care au iubit, au studiat și au promovat cercetările de limba italiană în România și de limba română în Italia: Giovanni Frollo (1832-1899) și Ramiro Ortiz (1879-1947). Cultura noastră nu trebuie să-i uite.

Există voci critice neobosite în a denunța prejudecata „impresionistă" a talentului. Ar fi prea vag, imprecis, fluid acest termen pentru a funda un concept și o teorie critică.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Conectică și butoane

Să pornim banda: „un soare ca un cerc/ de decor, descărcat,/ un acumulator defect// în lumina nevrotică/ se târăsc la suprafață, ies din pereți, se preling/ gemând/ «*glycerine*»// strălucirea cadaverică pătrunde/ prin piele se impregnează în corp/ ca mirosul/ ca bătrânețea// nici o umbră nici o urmă de milă.// (băiețelul întinde mâna «*hi my name is stereo mike*»" (*peisaj*); „jeleuri colorate sau străvezii/ și cauciuc și inox/ și neoane și amfetamine/ jgheaburi și țevi/ și petrol negru cu miros greu/ dar tu faci out// spațiile astea la limită care te scot din normal// – oare ce s-a întâmplat cu/ mâncarea de pe pereții borcanului aruncat la gunoi/ a mucegăit singură printre alte ambalaje –// jeleuri colorate și străvezii/ și cauciuc și inox/ și neoane și amfetamine/ jgheaburi și țevi// gunoaiele te atrag ca zepelinul muștele/ sunetul te izbește cu pieptul de zid/ dar nu te mai doare deloc – dar/ nu te mai simți bine decât acolo// și vrei doar un zid de pe care să te prelingi" (*spații la limită*); „mâini străine pe umerii tăi/ mâini străine ating umerii tăi// vene accentuate sub piele pe piepturi vii/ și cioburi încinse sub tălpi de cauciuc/ efectul de cădere din dans/ gândurile mele se pulverizează în resturi/ ca atunci când cineva trece un creion peste piele// ochi roșii polaroid în întuneric/ gâlgâie iubire la unison" (*stupid little piesă mp3*); „capul meu alb printre capetele albe/ o senzație biologică umblând pe vârfuri/ ieșind liniștită din casă/ exact ca restul rețelei/ așteptând o minune în fiecare zi// 1 câine doarme neajutorat în mijlocul trotuarului cu/ coastele tremurând// capul meu fosforescent printre restul de capete/ fosforescente/ nici unul nu-mi folosește la nimic/ îmi strâng ochii// (...) aerul de afară/ mă arde în creștet/ vreme frumoasă. 25° C. sângele îmi cântă în urechi." (*25° C afară*); „aici nu-i nimeni nici un obiect în jurul tău doar particule de praf și unde radio/ doar ultrasunete și infraroșii/ doar o oboseală din căști și o senzație de scurgere de la monitoare/ un coleg îmi spune ceva amuzant/ asta mă face să râd nu sunt bună de nimic/ «ce? a. ce? da.» nu sunt aici. eu nici nu sunt aici/ mi s-a părut că văd un om cu oase fosforescente/ strălucind prin piele// dar erau doar ultrasunete și infraroșii/ doar oboseala din căști și scurgerea asta de la monitoare// *toate lucrurile sunt la locul lor. pe perete zboară o/ scamă suflată de foile care ies din imprimantă.* nimic/ de acum înainte. nici un schelet nici un craniu care râde." (*# frig+ bine+un tub de neon*).

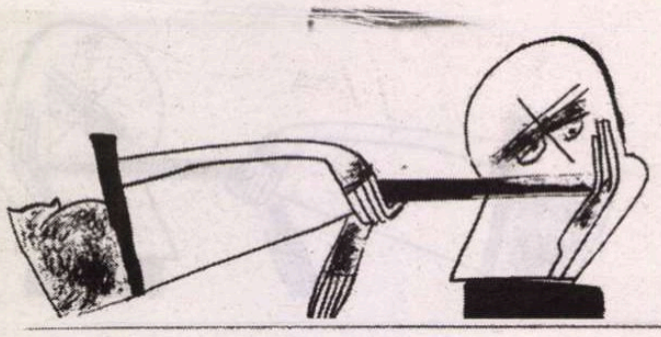
Înainte de a vedea cum se organizează microlumea unui tânăr poet, în jurul căror nuclee de tensiune și semnificație, prin ce modalități compoziționale adoptate și adaptate conștient, e bine să parcurgem câteva fragmente care, desprinse din întreg, rezistă și pe cont propriu. Există voci critice neobosite în a denunța prejudecata „impresionistă" a *talentului.* Ar fi prea vag, imprecis, fluid acest termen pentru a funda un concept și o teorie critică. Și totuși, pe cât de vag pare acest termen-umbrelă, pe atât de sigur sunt că unii autori se dovedesc extrem de talentați, în timp ce alții nu au nici o brumă de talent. E un fel anume de a pune cuvintele pe hârtie, de a construi sau a destructura imagini, de a găsi un ritm interior și a face să pulseze versul, strofa, pagina de poezie. E vorba de un accent personal, care ne pare deopotrivă straniu și familiar; de o viziune ce îmbibă realitatea înconjurătoare și o transformă într-un *mediu* intim; în fine, de un limbaj utilizat și modulat în chip diferit, neașteptat. Zadarnic își storc producătorii de versuri mediocre rufele imaginației: acestea nu zboară nicicum, rămân, răsucite, în ligheanul de plastic. În schimb, creatorii veritabili obțin efecte de insolitare din cele mai uscate cuvinte și sintagme. Limba, vocabularul ne aparțin tuturor; dar modul lor de rulare și exploatare îi împarte și subîmparte pe utilizatori.

Las pe altă dată problema disocierii între instinctul, reflexele bune ale autorului liric și elaborația atât de dificilă, efortul la care acesta se înhamă. Revenind la Gabi Eftimie, semnatara versurilor de mai sus, trebuie spus de la bun început că scriitura ei are o maturitate frapantă. *Ochi roșii polaroid. Acesta este un test* se intitulează volumul său de debut; numai că *testul* nu e unul de (auto)verificare artistică, de interogare dubitativă asupra propriilor resurse. La această autoare de ani douăzeci și cinci, universul încastrat și încasetat, adus în spațiul virtual și stocat în creier, este explorat cu o dezinvoltură de invidiat. Se observă imediat distanța, bine marcată, între eul profund și spațiile tehnologizate în care subiectul subzistă. Spre deosebire de poeții „milenariști", care își îngroașă identitatea socială și se înfățișează prinși în plasa unei biografii și a unei Istorii radioactive, Gabi Eftimie adoptă postura internautului care, cu un simplu *click*, poate transforma coșmarul din față într-o amintire. De aici ambivalența atitudinii directoare și glisarea versurilor între două registre: unul mai apăsător, în care camerele infraroșu și instrumentele de măsură, monitoarele și laboratoarele supraveghează individul ori experimentează pe el; și unul de reconversie psihologică, în care exact aceleași mașini reci recompun decorul contemporan, urban. Cea care spune „eu" în aceste poeme (și anume *gabi*, personajul-reflector al autoarei) percepe amenințarea nelămurită din jur; dar reacțiile ei nu sunt niciodată visceral-expresioniste, de oroare a ființei, precum în versurile unui Dan Coman. Aici, fișierele sunt alternate rapid, cursorul pâlpâie și, deși „jumătatea mea bună/ s-a defectat și bâzâie/ scârțâie bâzâie scârțâie bâzâie", dispoziția nu devine neagră. Chiar dacă, sub fluxul razelor X, realitatea se dezmembrează și demistifică, accentul liric pe care este făcută constatarea nu e unul amar. Ceea ce la alți autori – inclusiv din ultima generație – reprezintă o probă incontestabilă a (de)căderii omului, a împuținării substanței lui, devine o premisă aproape banală în volumul lui Gabi Eftimie. „Paradisul" artificial al corporației și imaginarea omulețului rătăcit într-un deșert postatomic, după ce toate din jur vor fi fost aruncate în aer, nu sporesc semnificativ tensiunea poemelor, care are alte surse. Sunt cadre aproape familiare ale existenței cotidiene și proiecții, în marginea acesteia, făcute cu o mare libertate combinatorie. Fără ca lucrurile să fie luate *à la légère*, o ordine tragică, sau măcar dramatică, nu apare.

Și aceasta fiindcă orice revers are o față luminoasă (sau invers), exteriorul și interiorul se amestecă și încep să se confunde, zgomotele agresive devin prietenoase, iar tăcerea, neliniștitoare... A ieși afară, „a da o tură" e o aventură periculoasă, fiindcă (subliniază autoarea) „*afară nimic nu e viu*". A rămâne însă în fața calculatorului, între printer și xerox, „conectică și butoane pt. felurite nevoi", înseamnă a te menține într-un spațiu protector, un fel de regresie către uterul-incubator. Tehnologia își impune termenii, luminile, sonorul asupra naturii propriu-zise, captată și domesticită prin echivalări de mare efect: „fosnеam ca o bucată de nylon", „apa se lovește de mine. ca sunetul într-o boxă stricată", „iar plouă cu arsuri electrice"... Un text începe prin a cânta această radicală transformare, cu un rest de milă omenească: „vom îmbrăca pijamale artificiale/ ne vom încheia la șireturile de neon/ vom fi liberi să apăsăm rewind/ să batem tare la tobele mari/ să dăm cu biciul/ cântând// să fluturăm tabla de metal să sune cât mai strident// dar când țipăm că nu vrem capul tăiat din farfurie/ când urlăm că nu asta/ nu nu asta" (*# în rai*). *Testarea*, mai curând în accepția experimentală decât în cea „tare" a termenului, merge împreună cu schimbarea perspectivei: procedeu folosit frecvent, la nivelul unui text sau al unui întreg ciclu. Două versuri subliniate și atent inserate într-un poem („*un om înmărmurit luat în stop-cadru inert traversând/ încăperea lovindu-se de lucrurile din jur*") sunt transformate într-un leitmotiv și, mai mult decât atât, într-o trapă textuală prin care cădem într-o altă dimensiune. Persoana a treia singular, a descripției relaxate, lasă loc persoanei întâi. Obiectul fotografiat devine subiect frisonant, poeziile care urmează (*no data, altundeva, eco...*) explorând tocmai mișcările haotice și agitația interioară a personajului lăsat să vorbească.

În *Șturmfii afară din fabrică!*, Marius Ianuș credea a fi strâns poezii influențate „zdravăn" de noile moduri de comunicare. Iluzia liderului fracturist se transformă în realitate la această exponentă, cu totul remarcabilă, a generației următoare. ■

***Gabi Eftimie*, Ochi roșii polaroid. Acesta este un test, *Prefață de Adrian Schiop*, Editura Vinea, București, 2006, 112 p.**



Versurile vibrează de contraste, mai bine zis de complementaritățile care alcătuiesc mediul vieții lăuntrice, simbolurile etern nemîntuite ale tensiunilor acesteia: lumina și umbra, transcendența și imanența, sufletul și materia.

Relația între mic și mare

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Să citim la întîmplare o poezie a Constanței Buzea: „*era o lumină/ dar nu o mâhnită lumină*/ era întreg în setea lui mare/ sufletul meu/ în aer albine și cărți/ garanții tulburătoare/ miniaturi în ființă/ și vara – verb migrator -/ agresivă și plină de ghimpi viorii/ mirosind a venin/ și țigle înclinau spre grădini/ unde umbra mișca pe pământ/ sub frunzele pure/ sub ochii zadarnici/ textul ei straniu ca liniștea/ cea din nimic izvorând“ (*era o lumină*). Versurile vibrează de contraste, mai bine zis de complementaritățile care alcătuiesc mediul vieții lăuntrice, simbolurile etern nemîntuite ale tensiunilor acesteia: lumina și umbra, transcendența și imanența, sufletul și materia. Și mai constatăm ceva: relația între mic și mare, între „întregul“ sufletesc și „miniaturile în ființă“, măruntele lucruri și viețuitoare - țigle, cărți, albine, frunze, ghimpi, „garanții tulburătoare“ ale „întregului“ intuit. „Un lucru mic, spunea Sfîntul Grigorie de Nazianz, este un lucru mic, dar credința în lucrurile mici este un lucru mare“. Iar Sfînta Scriptură grăiește apodictic: „Cine e credincios în lucrurile mici e credincios și-n cele mari“. Aidoma celor aleși întru caritate și iubire, poetul se află deseori pe această cale indirectă a măreției cosmice care e cultura detaliului, abordarea universului mic, „al boabei și al fărâmei“, misterios străbătut de curenții divini ai totalității. În opoziție cu poza romantic demonică a bardului exultînd de propria-i sumbră strălucire sub chipul inadaptării, al rupturii cu lumea, există un lirism al „nivelării cu lumea“, cum se exprimă un eseist francez, al legăturii cu toate cele ce sînt pe un principiu similar cu principiul vaselor comunicante. Constanța Buzea aparține ultimei clase poetice. D-sa „comunică“ funciarmente, fraternizînd la un moment dat cu Celălalt, în felul în care – imagine cu toate acestea de un acut dramatism – trupul și sufletul își comunică prăbușirea avînd o cauzalitate reciprocă: „*tu pari a fi strâns/ în destrămarea mâinii mele*/ în degetele pline de ramii nervilor/ spirale fierbinți în inelar/ în mijlociu și în arătător -/ canale de sidef prin care/ trupul și sufletul comunică/ mărturisind prăbușirea lor unul/ spre celălalt“ (*tu pari a fi strâns*).

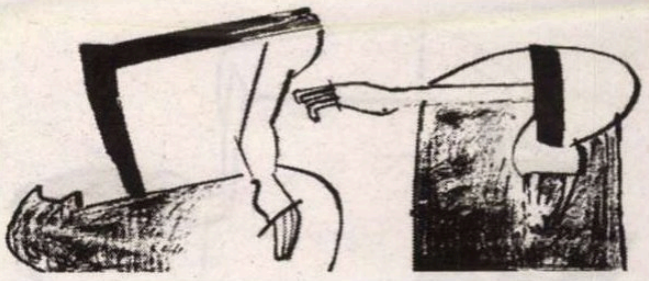
Incontestabil, poeta încearcă teama absolutului. Nu se poate confrunta imediat cu absolutul, așa cum nu ne-am putea aținti privirea asupra soarelui, de unde o retractilitate reflexă, retragerea în adăpostul părelnic al umbrei-vorbitoare, *id est* al poeziei care constituie un paravan în calea razelor de insuportabilă lumină: „vorbind fă-mi umbră// lumina/ fantoma ei asfixia mimând/ mă sperie// aș vrea să-ncap în umbra ta/ vorbind fă-mi umbră/ înfrigurează-mă vorbind// apropie și pata de pe cer/ zborul acelui vultur“ (*vorbind fă-mi umbră*). Inaptă a se fixa pe lumină, se îndreaptă spre roadele mundane ale acesteia, care-i solicită simțirea, provocîndu-i o stare bivalentă de împlinire și de „plîns“ al duratei: „dincolo de lumină sunt alte lumini/ se-aude un plâns printre vii/ cel ce fuge purtînd între umerii lui/ un copil/ nu poate fi decât sufletul/ cu poala veșmântului plină de/ struguri și frunze“ (*cel ce fuge*). Un instinct al modestiei, așadar de la antipodul ipostazei egolatre proprii creatorului care sfidează alcătuirea universală, o îndreaptă spre „lucrurile mici“ în care se răsfrînge splendoarea obiectivă a lumii. „Lucrurile mici“ au un rol expiator, întrucît ne pun în contact cu totalitatea, dizolvînd grandoarea secundă, artificioasă a subiectului ce-și compensează inadecvarea prin retorica damnării. „Nivelarea“ funcționează precum o antidamnare. Constanța Buzea evocă un existențial redus la domesticitate, cu un calm pictural care nu ignoră „trecerea șarpelui“, „otrava“ durerii de-a fi, ci doar le anesteziază: „formele mici ale muzicii// toate sunt neieșite din fire și bune/ ceasuri intacte ca fructe în coș/ lângă jilț/ rufe la soare pe frânghia dintre salcâmi/ stratul de troscot arată în verde/ trecerea șarpelui/ sub nucul cu muguri lungi -/ filigran de otravă// e vremea memoriei/ deschis va rămâne un clește/ în tufele de trandafiri/ intrăm prin fereastră/ surprinși regăsindu-ne în cuprinsul ei/ ideal/ oftări din aceeași durere-părere// umbre subțiri țurțuri de vară/ a căror topire începe// sînt toate ca-n rai dublate suav în/ formele mici ale muzicii acoperindu-ne/ imaginea insulară din apele cerului/ altul“ (*formele mici ale muzicii*). Criza spirituală prezumată ca un factor originar al lirismului se contrage în contemplație. Aparent, aceasta reprezintă o smulgere din context a cîte unui element, o dilatare a sa pînă la gradul la care ocupă integral ecranul unei sensibilități ce s-ar complace în fragmentarism, într-o dislocare subiacentă. De fapt, obiectul contemplației. Aparent, aceasta reprezintă o smulgere din context a cîte unui element, o dilatare a sa pînă la gradul la care ocupă integral ecranul unei sensibilități ce s-ar complace în fragmentarism, într-o dislocare subiacentă. De fapt, obiectul contemplației se încarcă de forțele globalității, devine un receptacol al absolutului. Cufundați în transa contemplativă, percepem nivelul absolutului marcat de obiectul în cauză. Nu sîntem nici noi, în atari circumstanțe, despărțiți de întreg, căci îi putem realiza prezența transfiguratoare astfel cum o lentilă ar concentra lumina pînă la aprindere: „*duc în brațe cartea/ singurătatea*/ lumina ei ca nisipul/ privind în neliniște// mă așez în genunchi/ lipindu-mi obrazul/ de cuvinte/ sărut în gând muritoarea mână/ care a scris nerăsplătită/ singură“ (*duc în brațe cartea*). Sau: „in// veșmânt în iarbă/ păstrînd evlavios/ căldura altui trup// alb in// în tine intru lent/ ca într-o moarte de apoi/ în care cred“ (*in*). O precipitare de senzații domoale trădează starea antecontemplativă, virtualitatea sa melancolică sugerînd configurarea unui destin: „zeul sevei// un miros de pânză curată/ de pâine necoaptă de abur/ arome de clei de cireș și de var în/ septembrie când calm/ pomul cuprins de moarte se lasă tăiat/ împânzit de furnici și plânge/ înduioșarea lui umbrind un copil/ care vine revine să rupă cu gura decorul/ zeul sevei miroase la fel“ (*zeul sevei*). Adică un soi de realism psihologic. Un mesaj al sfielii cu care poeta se apropie de cele ce ființează ca și de sine, o experiență a solitudinii mereu amestecate în demersurile deschiderii, ale dăruirii, dînd impresia a amîna, paradoxal-dureros, clipa de har...

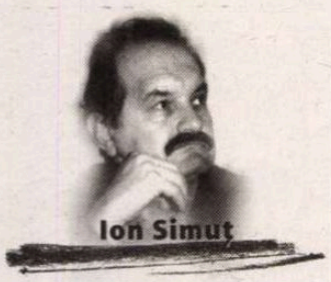
Corelația retractilității o reprezintă surdina afectivă. Iubitoare de „lucruri mici“, Constanța Buzea n-ar putea pune în scenă vorbe „mari“, redundante, n-ar putea monta patetisme mai mult ori mai puțin teatrale. Un „gol vibrant“, o paloare a melancoliei, o elegiacă tandrețe sînt însemnele zonei d-sale sentimentale, ceea ce nu înseamnă o vlăguire, o compromitere a intensității, ci dimpotrivă. Cu cît tonul pare mai rezervat, mai resignat, cu atît stăpînirea de sine a eului confesiv se accentuează, cu atît sporește forța lăuntrică a discursului ce se supune la probe sieși impuse: „*ispitită/ trecând cu tine/ prin golul vibrant*/ pradă aceluiași ritm/ grație căruia de-atâtea ori/ te-am părăsit// cu bucuria că nu te pot izgoni/ cum nici tu pe mine/ doar tresărim palizi/ la ce se întâmplă// vechea noastră tandrețe/ prețiosul nostru fals/ dislocă lumina zadarnic/ de blând“ (*ispitită*). Misterul nu e proclamat ostentativ, ci conturat cu delicatețea unei stampe japoneze: „*fiecare femeie/ are ceva de ascuns*/ lacrima unui logodnic abandonat/ umbra unui bărbat/ un ideal/ o urnă de pământ/ un ficus/ din care cad frunze și ea le adună/ și căruia-i leagănă crengile cu mâna/ în zilele fără vânt“ (*fiecare femeie*). Mersul poeziei urmează un protocol suav, bemolilor emoționali adăugîndu-li-se o tristețe biologică sub semnul osmozei, atît de cutremurător naturale, între trup și spirit: „*nici nu vreau să știu/ la ce se gândește străinul*/ care mă ține de braț/ nici unde mă duce îngerul bătrân/ de care mă sprijin// iată răscrucea/ mai mult nici nu se poate spera/ de la răbdarea celuilalt/ împinși rătăciți împăcați/ precum frunzișul“ (*nici nu vreau să știu*). Un asemenea exercițiu al discreției, de sorginte în fond barocă, avansează treptat spre o caligrafie severă, spre o gesticulație grațios austeră. I se suprapun exigențele disciplinei, ale unei înalte discipline care este răbdarea. Răbdarea și tehnica sa specifică, perseverența, ne-ar putea oare apropia de idealul, cu fruntarii metafizice, al actualizării tuturor latențelor verbului? Ne-ar putea apropia cu adevărat? „*Citește și nu te speria/ că nu-nțelegi de la-nceput*/ citește și a doua oară/ și a unsprezecea oară stăruind/ și vei simți cum leagănul se mișcă/ în foșnetul unor azururi/ și stăruind te vei simți citind/ stând între omoplații unui înger/ cuvintele ce [illegible] fost scrise încă“ (*citește și nu te speria*). Ne-am mai p[illegible]a întreba – naivă întrebare, dar ne-o sugerează un cuvînt al poetei – dacă d-sa, aflată mai tot timpul în compania „lucrurilor mici“, optînd pentru „nivelarea“ cu toate entitățile existenței, ar putea fi „fericită“. Deși la un moment dat declară: „*tu aproape tremuri/ ferit-în plutire*/ împreună cu frunza-n cădere/ amestecat între pulberi sub veghea unui/ azur indecis“ (*tu aproape tremuri*), autoarea își păstrează stigmatele suferinței, trăsăturile dacă nu ofensive, măcar foarte încordate ale neîmplinirii: „*aș spune mereu/ și în tăcere aș spune*/ și în întuneric aș spune/ și în trecut m-aș duce să spun/ rănile vechi nu s-au închis/ armele nu sînt putrede/ nici îngropate“ (*aș spune mereu*). Întrucît în „lucrurile mici“ laolaltă cu capacitatea lor de-a constitui ambasada celor „mari“, stăruie totuși o neîmplinire endemică, o taină ai cărei „martori“ pot fi „îngerii“, străbătută de „puterea sfintelor petreceri“, precum o „obsedant, neatinsă stea“, spre a relua cuvintele importantei poete Constanța Buzea a cărei producție conștiința noastră de cititor o primește cu o pururi confirmată satisfacție. ■

***Constanța Buzea*, Făcutul meu cuvântul/ mon sort le mot, *traducere de/ traduction de: Miron Kiropol*, Ed. Grinta, 2006, 130 pag.**

P.S.: În privința versiunii în limba franceză a poeziilor Constanței Buzea, înfăptuită de Miron Kiropol, el însuși poet de mare dăruire, ne îngăduim a reproduce cîteva rînduri ale prefeței semnate de Andrei Zanca: „Rezultatul este asemănător celui dintr-un dans, în care cei doi parteneri își «inventează» în deplină sincronizare, netulburați de vreo impunere, pașii necesari într-o armonie fluidă și simbiotică: rostirea românească se reîntoarce în franceză într-o mlădiere congenială de ecou“. Ne slujim de prilej pentru a ne exprima adînca mirare în legătură cu faptul că nici o editură din România, inclusiv Institutul Cultural Român, aflat acum sub o nouă conducere, nu s-a arătat pînă azi dispusă a tipări excelenta tălmăcire a creației lui G. Bacovia, datorată lui Miron Kiropol.

Un scriitor de patrimoniu, dar de valoare muzeistică, un scriitor clasic pe care manualele l-au uitat.





Ion Simuț

Farmecul vetusteții

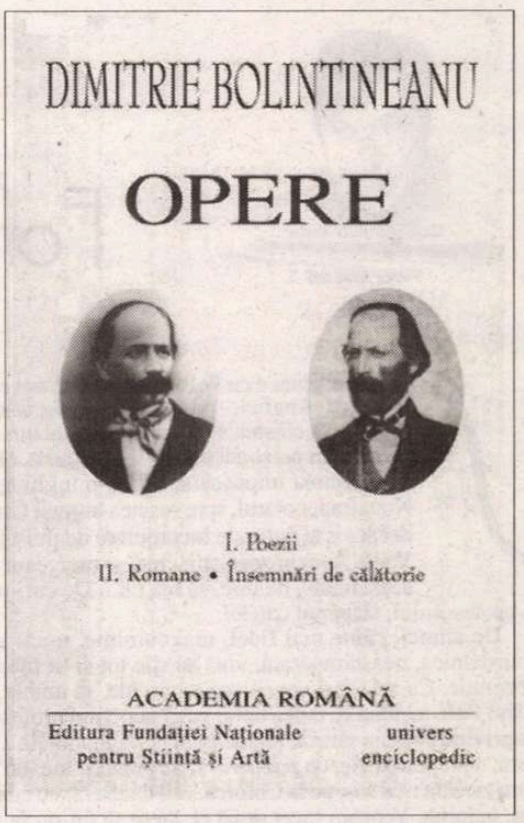
Există destui scriitori cu o posteritate diminuată, sceptică, datorită faptului că opera lor nu poate fi scoasă din clișee, iar investiția de încredere nu poate fi mutată dintr-un sector în altul. Dimitrie Bolintineanu (1825-1872) este unul dintre aceștia: un scriitor de patrimoniu, dar de valoare muzeistică, un scriitor clasic pe care manualele l-au uitat. Poezia sa patriotică supraviețuise în perioada comunistă prin legendele istorice din *Muma lui Ștefan cel Mare* sau *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, declamate la festivități, dar astăzi, când, pentru cei mai mulți dintre noi, e ridicol să fii patriot, reamintirea ei este imposibilă altfel decât în regim parodic. Cine să-l mai creadă pe domnitorul adresându-se curții în *Mircea cel Mare și solii*: „Viitor de aur țara noastră are/ și prevăz prin secoli a ei înălțare"? Nu putem invoca aceste versuri altfel decât ironic, cu o satisfacție sarcastică prin răstălmăcire, cu atât mai mare cu cât retorica sacrificiului cu care ar trebui să plătim speranța ne este complet străină: „Însă mai-nainte trebuie să știm/ Pentru ea cu toții martiri să murim!// Căci fără aceasta lanțul ne va strânge/ și nu vom ști nici chiar a ne plânge!" Recitite în continuitate, cele trei distihuri nu ne transmit vreo emoție patriotică, n-au rezonanță de actualitate, lăsându-ne, în schimb, în seama unei parodii a patriotismului: țara noastră va avea un viitor de aur dacă vom muri cu toții pentru ea! În lectura noastră postmodernă, capabilă să ia totul în derâdere, mesajul este complet deturnat, nu doar deviat. În aceasta constă farmecul desuetudinii: să-și conțină propria parodie. Posteritatea lui Bolintineanu stă mai bine, e mai vie în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu decât în textul reeditat al autorului. Manoil, personajul de roman, bântuie imaginarul colectiv, personaj proiectat sub forma poetului sentimental alături de alte fantasme ale pașoptismului retrospectiv. Toate încercările de restaurare și resuscitare a interesului estetic pentru opera lui Bolintineanu, în regimul seriozității inițiale (fie că e vorba de sentimentalismul oriental, fie de patriotismul pașoptist), sunt artificiale și neconvingătoare. Las la o parte reconstituirile de istorie literară tradițională, de la D. Popovici la T. Vârgolici, care fac un serviciu util de întreținere a exponatului de muzeu. I. Negoițescu e singurul care a riscat să-l racordeze pe Bolintineanu la „sonurile poeziei moderne" (eseul se găsește în volumul său *Scriitori moderni*, din 1966). Acesta este, de altfel, și sensul obișnuit al tentativelor de salvare a unei opere vetuste: brusca racordare la modernitate sau, mai nou, la postmodernitate. Operațiunea nu reușește decât arareori, pentru că este cel mai adesea neadecvată: procedează prin siluirea operei, scoasă demonstrativ din mormântul epocii sale culturale. Rezultatul e la fel de dezgustător ca profanarea unui cadavru. De pildă, prozatorul Kogălniceanu, în romanul său neterminat *Tainele inimei*, poate părea postmodern, tocmai pentru că a rămas neterminat și putem specula premisele și înnobila neputințele de construcție. Printr-o invenție fantastă, de ficțiune critică, putem face dintr-un scriitor ceea ce n-a fost și n-ar fi putut deveni niciodată. Nu oricine rezistă unei teleportări dintr-o epocă în alta.

Poezia și proza lui D. Bolintineanu sună peste tot vetust, oricum am lua-o. Atât de vetust încât poate părea o parodie a romantismului. Nu e oare o impietate să judecăm astfel? Nu-i facem scriitorului o mare nedreptate? Mărturisesc că, înainte de a enunța acest verdict (nu cred că e pentru cineva surprinzător), am citit și recitit câteva săptămâni cea mai mare parte din opera lui D. Bolintineanu, în ediția critică a lui Teodor Vârgolici. Tot ce știam nu-mi mai trezea nici un interes, în timp ce mari sectoare pe care nu le cunoșteam mi se păreau mai demne de interes. Era oarecum firesc să se întâmple așa, în virtutea curiozității mai mari pentru ceva ce nu-ți este cunoscut. Dar nu despre asta era vorba. O operă durabilă ar trebui să-și dezvăluie alte fațete la o nouă lectură. Nu e cazul poeziei lui Bolintineanu, în toată întinderea ei (*Florile Bosforului, Legende istorice, Basme, Macedonele, Reverii*, epopeile *Conrad* și *Traianida* etc.), și nici al romanelor *Manoil* (1955) și *Elena* (1862). Acestea rămân iremediabil perimate. Pe cel mai interesant Bolintineanu l-am aflat în altă parte: în însemnările de călătorie, în cartea despre Cuza (*Cuza-Vodă și oamenii săi*), una de memorialistică, și într-o bună parte din publicistică. În plus, mi-a reținut atenția romanul politic *Doritorii nebuni* (1864), despre înfrângerea lui Tudor Vladimirescu și crearea premiselor redeșteptării naționale, la care va contribui autorul însuși pentru pregătirea revoluției de la 1848. D. Bolintineanu mi se pare mai interesant ca personaj de epocă decât ca scriitor. Când opera a secătuit, biografia poate fi o soluție salvatoare. Când expresivitatea poetică și ficțiunea sunt vlăguite de trecerea timpului, transcrierea experienței social-politice și non-fictivul pot fi alternative de viabilitate. Posibilitatea acestui refugiu este salvatoare, fie și temporar.

Reeditarea selectivă a operei lui D. Bolintineanu trebuia să țină seamă de trecerea ei prin aceste vămi ale posterității. Partea cunoscută, deși atinsă de vetustețe, era de combinat cu restituirea unor părți rămase în umbră. Care este imaginea consacrată de istoria literară a operei lui D. Bolintineanu? Cel mai îndreptățit să răspundă la o asemenea întrebare era Teodor Vârgolici. Domnia-sa a desfășurat într-un deceniu, din 1981 până în 1992 (ceea ce este o performanță de operativitate), realizarea unei ediții critice, cu următoarea structură pe volume: poezia în primele patru volume (1981-1983), romanele în vol. V (1984), însemnările de călătorie – VI (1985), teatru – VII-VIII (1986), biografiile istorice – IX (1987), publicistica – X (1988), corespondența – XI (1989) și varia, bibliografie – XII (1992). În ultimul volum, care încheie fericit o foarte bună ediție critică integrală, sunt restituite și fragmentele tăiate de cenzură (trei pagini). Reamintesc ce scria Z. Ornea la încheierea ediției Bolintineanu: „De acum încolo ea devine o realitate culturală de interes național. Pentru că, sunt încredințat, nimeni peste secole nu va mai putea și nu va trebui să o reia, realizând alta. E o faptă culturală de ordinul permanențelor impresionante. Care durează și întreține un climat cultural. Nici un elogiu nu e suficient pentru a cinsti, cum și cât se cuvine, efortul, competența și stăruința istoricului literar Teodor Vârgolici" (cronică a ediției culeasă în volumul *Fizionomii. Medalioane de istorie literară*, Ed. Nemira, 1997). Calitatea actului editorial (îngrijire a textului, note, comentarii de istorie literară, explorarea arhivelor documentare) trebuie subliniată: reflectă performanța unui specialist în domeniu.

Cum a procedat Teodor Vârgolici pentru ediția selectivă din colecția de „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion? A ales cea mai bună parte din poezie, adică volumul din 1865 *Poezii de D. Bolintineanu atât cunoscute cât și inedite*, cu secțiunile *Florile Bosforului, Legende istorice* etc., volum dublat de varianta sa franceză din 1866 *Brises d'Orient*, cu întregul sumar, la care a adăugat epopeile *Conrad* (1867) și *Traianida* (1869), plus poemele epice *Andrei sau luarea Nicopolului de români* și *Sorin sau tăierea boierilor la Târgoviște* (ambele din 1855). Nu aș avea, în principiu, nimic de reproșat. Aparatul critic e identic cu cel din ediția critică. Aceasta e selecția corespunzătoare primului volum din colecția „Opere fundamentale". Al doilea volum îl reprezintă pe prozatorul Bolintineanu cu toate cele trei romane și cu toate însemnările de călătorie; reproduce sumarul volumelor V și VI din ediția critică de la Editura Minerva.

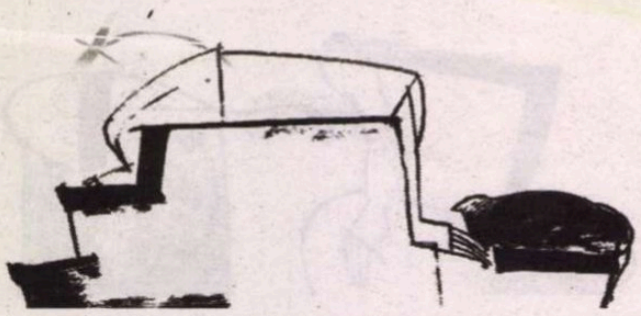
E suficient? Răspund în două feluri. E și prea mult, și prea puțin. Depinde cum privim. Pe de o parte, trebuie să recunoaștem că este un Bolintineanu așezat într-o efigie de istorie literară cât se poate de generoasă – chiar prea generoasă în raport cu ce mai reprezintă el astăzi în circulația publică a valorilor. E un Bolintineanu „clasic", îmbogățit prin retușuri semnificative de imagine, atât prin adaosurile de poezii, cât, mai ales, prin reproducerea

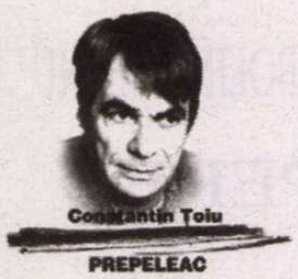


***Dimitrie Bolintineanu*, Opere, *I.* Poezii, *LXXII+1520 p.; II.* Romane. Însemnări de călătorie, *1446 p.*, ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii și bibliografie de Teodor Vârgolici, prefață de Eugen Simion, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic, București, 2006.**

celui de-al treilea roman, puțin cunoscut, și prin reeditarea tuturor însemnărilor de călătorie, multe dintre ele având conotații politice semnificative pentru rolul jucat de scriitor în epocă. Pe de altă parte, sunt nemulțumit de această selecție, pentru că l-aș vrea mai bine reprezentat pe personajul de epocă Bolintineanu. De aceea, aș fi adăugat un al treilea volum în această colecție de „Opere fundamentale", volum care să insereze toată publicistica (adică materia volumul X din ediția critică), o parte din corespondență (selecție din volumul XI) și neapărat „memoriul istoric" *Cuza-Vodă și oamenii săi* (p. 317-441 din volumul IX al ediției critice de la Editura Minerva). E adevărat că D. Bolintineanu nu este un mare publicist, pentru că e lipsit de vehemența polemică și satirică a unui Cezar Bolliac sau C. A Rosetti, e lipsit de angajamentul istoric și retoric a unui N. Bălcescu sau Alecu Russo, nu e nici un la fel de mare memorialist ca Ion Ghica, nici un la fel de bun epistolier ca V. Alecsandri, dar, luate împreună, toate aceste dimensiuni secundare ale scriitorului reușesc să construiască un personaj Bolintineanu de epocă, relevându-i toate partizanatele, ascunzișurile, abilitățile, ezitările, limitele, aspirațiile, eșecurile, pe care celelalte pagini nu le relevă. Ca să mă exprim cu o sintagmă camilpetresciană, biografia istorică a lui Cuza, publicistica și corespondența lui Bolintineanu alcătuiesc un „dosar de existență", autentic și dramatic, mai interesant pentru o posteritate blazată decât o operă literară (poezie și proză de ficțiune, căci teatrul nici nu poate intra în discuție) perimată. Scriitorul este definitiv clasat într-o galerie muzeistică din ce în ce mai puțin frecventată. Dar omul este sau poate deveni mai interesant decât opera. De aceea, ar fi, fără îndoială, atractivă o rescriere a biografiei lui Bolintineanu, punând mai apăsat, mai degajat și mai epic accentele politice decât se puteau pune în anii '70, când Teodor Vârgolici își publică teza de doctorat *Dimitrie Bolintineanu și epoca sa* (1971).

Ediția lui Teodor Vârgolici de „opere fundamentale" Bolintineanu este tipică pentru colecția coordonată de Eugen Simion: o ediție selectivă și recapitulativă, beneficiind de experiența unei ediții critice anterioare. Ne reamintește opera unui mare scriitor vetust. ■





Constantin Toiu

PREPELEAC

Fofo a III-a

Criticului Eugen Negrici

Să vă spun cum e cu Fofo a I-a numită aşa ca reginele, Ecaterina întâia a Rusiei, Elisabeta Angliei, - pe care am cunoscut-o – străbunica lui Fofo a II-a, pe care n-am avut cinstea s-o cunosc până acum. Profesorul care ţinuse mult la ea şi pe care eu personal o văzusem, aşadar, la vânătoare pe teren, cum aducea în bot pasărea împuşcată, fără s-o înghită, ca gămanul lui Zorel, câinele lui Nouăfraţi, notarul, spre ruşinea întregii Craiove... Prepeliţe eu nu mai văzusem decât vii şi naturale înconjurate de puişorii lor, când mă duceam la coasă cu Vodă. Aveam zece ani, cred, şi mergeam cu el, tot aşa, ca să privesc. Aveam acest năravy, de mic, să mă uit... De curiozitate. Exact ce-i şi plăcuse la mine şi profesorului, stăpânul căţelei.

De atunci, câine mai fidel, mai cuminte, n-am văzut. Fofo a III-a, din contră, era zburdalnică, neastâmpărată, voia să ştie tot şi să plece la vânat oricând şi imediat. Altă generaţie. Ca azi. Toţi tinerii vor să circule, să umble, să cutreere lumea. Nu ca altădată. Când Fofo a întâia îşi culca botul pe genunchiul profesorului, în timp ce conducea maşina, ea privind câmpia săracă, oltenească, pe când moţăia... Să vă spun cum am văzut eu, întâia dată, o prepeliţă, vie, cu puzderia ei de puişori. Într-un lan de ovăz, la coasă cu Vodă, după cum ziceam mai sus, pe la Cotorca... El dădea rar cu coasa, culcând în stânga ovăzul, pentru cai, la iarnă. Veneam încet după el, atent să nu-mi ia glezna, cum mă uitam după gâzele răscolite...

Şi la un moment dat, Vodă s-a oprit, cu fierul coasei sus, în mâna dreaptă; făcându-mi semn cu stânga undeva înaintea lui şi ducând un deget la buze în semn de luare aminte.

Era un om bun. Nu dădea niciodată în câini, în vite. Nici în caii pe care îi mâna. Cel mult vorbea cu ei. Înlemnisem în ovăz. Lanul, abia secerat, la începutul lui... Şi-atunci, urmărind cu privirea braţul lui stâng întins, am văzut în ovăzul rar, nesecerat, o prepeliţă durdulie. O mamă prepeliţă, în mijlocul unei droaie de puişori agitaţi, cum fac ăi de găină, cu găina mamă la noi, în ogradă, observasem.

Cred că proza, de aici se trage: să vezi totul, să nu ratezi nimic... Scosesem un ţipăt de uimire, cu palmele lipite sub bărbie. Vodă mă privea vesel. Era – băgasem de seamă mai demult – un ins deştept şi cumsecade. Eram aşa copleşit de ce vedeam... Era limpede că prepeliţa nu făcea faţă, încercând să-şi apere odraslele.

N-am cosit nimic, niciodată. Adică am încercat eu să-l imit pe Vodă. Dar mereu vedeam scena aceasta care mi se întipărise pentru totdeauna.

*

În decembrie 2006, la telefon, pe la Crăciun, îl întrebasem pe profesor dacă nu s-a gândit să mă ia şi pe mine, din nou, la o vânătoare. De iepuri, mă gândeam. Şi atunci pe n.v. – pe nevăzute, mi se vorbise de... această regină nepoată... de Fofo a III-a.

S-ar fi dus la iepuri, dar se temea să ia cu el căţeaua, să nu tragă, din greşeală, vreun... dobitoc din ăştia noi, s-o omoare. Că acum se întîmplau des astfel de lucruri. Vin nişte... ăia, granguri cum am văzut la t.v. Şi vor să fie şi ei în rândul lor, fără nici o experienţă; ...şi-ţi împuşcă, domnule, câinele tău, pe care l-ai crescut de mic, - numai că nu vorbeşte şi nu strigă la tine – *eu sunt Fofo! – ia-mă nene, şi du-mă şi pe mine prin câmpii...*

Şi profesorul râse. Râdea ca un haiduc; spre 60.

*

Chiar! Sunt unii câini care parcă vor să intre în vorbă cu tine... Latră întruna, domnule, şi tu nu înţelegi. Dar să văd – zice – ce s-a întâmplat într-o zi... Voia într-adevăr să se ducă la vânătoare de vulpi... Şi pune mâna în birou pe cartuşieră. S-o verifice. În clipa aceea, în casă am auzit un lătrat, că o ţin undeva în casă, într-un loc izolat, destul de departe de mine... Pun mâna pe un cartuş să-l vâr în cartuşieră. Iar o aud lătrând... Repet mişcarea. Latră iar... Măi, mă simţise. Deşi nu făcusem nici un zgomot. Urma să plec la vulpi... da, la vulpi, chiar mă gândeam că semăna cu ele la culoare, tot castanii... şi ochii, aşa puţin piezişi,... Ei bine în alea trei zile se dădea pe lângă mine, de unde aş fi venit, mirosind altfel, de la treburi, de pe la cursuri... Ştia precis ce am de gând să plec, - şi, culmea, fără ea! Şi mă lătra întruna. Îmi dădea de înţeles că e la curent.

- Şi n-ai luat-o niciodată...

- Nu numai la păsări o duc. Îi plac ei fazanii. După culori, se joacă, ţopăie, e un spectacol la fazani. Îi plac bărbăţuşii... că sunt mai coloraţi şi au cozile alea lungi. Ştii cum se deplumează un fazan, că trebuie să-i smulgi penele; dar mai întâi trebuie să-l laşi să se fezandeze bine, - şi mi-a explicat pe larg cum se găteşte, făgăduindu-mi că îmi va aduce unul într-o zi...

Deci numai la prepeliţe, potârnichi, fazani şi la raţe sălbatice, zic.

- Şi... ai fost.

- Mi-amintesc cum a făcut... buf regele bălţii, când a picat din văzduh drept în mijlocul bălţii...

- Aş duce-o o dată şi la vulpi... la iepuri. Dar mi-e frică să n-o împuşte vreunul din... ăia...

- Din dobitoci!

- Îhî! Am făcut cutremurat de idee...

- Trebuie, am spus, trebuie s-o duci o dată şi pe ea... Altfel, se întristează şi mai rău, şi tristeţea prea lungă se vindecă greu. Intră şi rămâne în ochi ca la oameni.

- Şi-n glas, domnule... Ştii că în ultima vreme, câteodată, începe să latre aşa... a jale. Nu mult. Dar destul, ca să-mi bată inima, nu? parol!

- Rezon! am făcut, sperând că-ntr-o zi tristeţea să i se ducă din ochi... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Maimuţă

Cuvântul *maimuţă* are utilizări argotice mai vechi şi mai noi, cu sensuri care nu sînt neapărat direct legate între ele. Pornind de la cele mai recente atestări, constatăm că în cele două dicţionare de argou on-line, în curs de alcătuire prin contribuţii voluntare, sînt cuprinse definiţii diferite ale termenului. Într-unul dintre „dicţionarele urbane“ (dictionarurban.ro), *maimuţa* este explicată ca fiind un „dispozitiv artizanal cu ajutorul căruia taximetriştii fură la aparat. Montată în instalaţia taximetrelor, *maimuţa* introduce impulsuri mărind substanţial valoarea cursei“. Sensul respectiv e atestat şi în texte jurnalistice actuale: „Taximetriştii înşală *cu metoda «maimuţa»*“ (*Evenimentul zilei*, 2.02.2007). În celălalt dicţionar on-line de argou (123urban.ro) apar două alte definiţii ale termenului *maimuţă*: ca o caracterizare pentru persoana aflată „într-o stare de ebrietate avansată; beat mort“ („După patru sticle eram toţi maimuţe“) şi cu sensul de „însoţitoare, escortă feminină, gagică (cu sens peiorativ)“ („A apărut pe la unşpe şi Alin cu două maimuţe după el“).

Ultima utilizare, de termen peiorativ pentru o femeie, e probabil cea mai răspîndită, chiar în limbajul familiar (poate pur şi simplu pentru că *maimuţa* e un nume animalier cu formă gramaticală de feminin; dar şi pentru că animalul în cauză e văzut, tipic, ca un fel de caricatură a omului; de altfel, şi corespondentul masculin – *maimuţoi* – are un sens foarte general depreciativ: „tînăr oarecare, lipsit de importanţă, fără valoare“). Sensul e atestat de prin anii '30-'40, atît de cercetători (Al. V. Dobrescu, *Argotul*, 1938, G. M. Dragoş, „Note de argot românesc“, 1942) cît şi în literatură („Azi am dat întîlnire la trei maimuţe!“, I. Peltz, *Noptile domnişoarei Mili*, 1935; „ca să le fii pe plac maimuţelor trebuie să fii porc“, Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, 1929). De la acest sens era doar un pas pînă la acela, agravat, de „prostituată“, atestat tot din prima jumătate a secolului al XX-lea: „Mergem diseară la maimuţe?“ (P. Ciureanu, „Note de argot“, 1935, cf. Dobrescu 1938, Dragoş 1942), descris comparativ de G. Istrate, în studiul său „Noţiunea «femeie stricată» şi terminologia animală“ (1944-1945) şi consemnat de altfel chiar în fasciculele dicţionarului academic - *Dicţionarul limbii române (DLR), tomul VI, Litera M* (1965-1968). Accepţia peiorativă poate fi legată şi de folosirea termenului pentru a desemna organul sexual feminin, de asemenea înregistrată în studiile mai vechi despre argou (Dragoş 1942). În limbajul familiar, epitetul se poate aplica – bărbaţilor şi femeilor deopotrivă – pentru două trăsături care fac parte din prototipul metaforic al maimuţei: urîţenia şi imitaţia (sensuri cuprinse în dicţionarul de argou al lui G. Volceanov, ediţia a II-a, 2006).

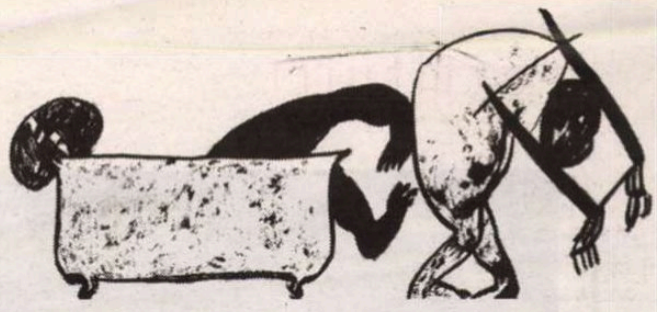
Legătura dintre maimuţă şi beţie ar putea fi explicată prin ideea de reducere la starea de animalitate sau prin imaginea unor mişcări dezordonate. Izolată rămîne în schimb formula „muşcaţi de maimuţă“ (pentru starea celor chinuiţi de frig), întîlnită la Mihai Avasilcăi (*Fanfan, rechinul puşcăriilor*, 1994).

Cuvîntul *maimuţă* are un potenţial argotic evident, ca şi echivalentele sale din alte limbi, dintre care unele au sensuri asemănătoare: epitet peiorativ pentru o persoană, denumire a organului sexual, desemnare a stării de pierdere a conştiinţei produsă de beţie sau droguri. Termenul englezesc *monkey* are, printre altele, sensul sexual, pe acela de unitate monetară (poate printr-o metonimie), dar descrie şi starea consumatorului de droguri. În argoul francez, *singe* are mai ales sensul de „şef, patron“ (*Dictionnaire de l'argot*, Larousse, 1990); *scimmia*, în italiană (mai exact, în unele dialecte din nord), trimite la starea de beţie (E. Ferrero, *Dizionario storico dei gerghi italiani*, 1991).

Există totuşi şi un alt sens, vechi în argoul românesc interlop, al termenului: acela de „geantă, servietă, valiză“. E posibil ca acest înţeles să provină dintr-o metaforă, poate din una care să fi translat de la obiectul „desagă, legătură“ (V. Cota, *Argot-ul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor*, 1936) la bagajele mai noi. O desagă de acum un secol putea chiar să arate ca o maimuţă; e drept, imaginea e potrivită şi pentru un anume tip de geantă de piele din zilele noastre. Sensul „geantă, valiză“ este în orice caz unul tehnic, din limbajul secret al hoţilor; pornind de la acesta s-a format şi derivatul *maimuţar* „hoţ de valize, care acţionează în trenuri sau în gări“: „*Maimuţarii* trenurilor de cursă lungă“ (G. Astaloş, *Utopii*, 1997); «*Maimuţarii*» sunt hoţii de genţi şi serviete“. (*Ziarul*, 21.09.2004). Nina Croitoru Bobârniche, în dicţionarul său de argou românesc (ediţia a doua, 2003) înregistrează şi formula „Salt la maimuţă!“, ca îndemn codificat de a fura dintr-o geantă. Pe de altă parte, unele descrieri ale specializărilor interlope sugerează şi o altă explicaţie în interpretarea termenului *maimuţă*: ca specializat pentru procedeul furtului cu ajutorul unei valize false, fără fund, care, pusă peste cea reală, este ridicată odată cu aceasta. Metoda sugerează o adecvare suplimentară a termenului: pentru un obiect care imită, „maimuţăreşte“ un alt obiect.

Această trecere în revistă trebuie completată cu o atestare istorică şi literară bine cunoscută: pasajul din *Craii de Curtea-Veche* în care este evocată absenţa lui Pirgu, în momentele în care „avea de moşit vreo poliţă cu maimuţă“; sensul formulei, deductibil din context, presupune ideea de falsificare, imitare, truc. Între *poliţa cu maimuţă* din anii '20 şi actualul *aparat de taxat cu maimuţă* există o legătură care nu e, desigur, livrescă. ■

E vorba de cartea unui om în a cărui minte spaima nu blocase aptitudinea spunerii adevărului, un om pentru care imboldul de a înfăţişa istoria depăşea motivaţia impusă de un prudent calcul de moment.



Sorin Lavric

Curajul lui Ierunca

Mai toate mărturiile scrise pe marginea fenomenului Piteşti alcătuiesc o veritabilă literatură clandestină. Le citim într-o atmosferă de discreţie stînjenită, iar comentariile, dacă îndrăznim să le facem, avem grijă să nu depăşească graniţele cercului de prieteni. Dacă totuşi ni se cere să vorbim în public, poziţia pe care o adoptăm dovedeşte aceeaşi pasiune pe care o arătasem în intimitate, cu deosebirea că acum opinia pe care o exprimăm e pe dos de cea pe care o aveam între pereţii casei. Aşa se face că, atunci cînd vorbim de studenţii de la Piteşti, nu pierdem din vedere să-i condamnăm pe ei şi totodată ne disculpăm pe noi, îngăduindu-ne cel mult o umbră de compasiune faţă de suferinţele pe care le-au îndurat acolo. Pe scurt, cînd e vorba de Piteşti, cea mai prudentă atitudine e duplicitatea.

Explicaţia acestei duplicităţi e simplă: apartenenţa politică a victimelor Piteştiului. Stigmatul ideologic pe care aceştia îl poartă în ochii noştri şi frica cu care am fost obişnuiţi să reacţionăm la auzul numelui lor ne-au indus o optică timorată de şcolari încurcaţi: îi privim pe protagoniştii Piteştiului ca pe nişte extemporale nedorite de care nu ştim cum să scăpăm mai repede. Calciu Dumitreasa, Costache Oprişan sau Mihai Buracu sunt nume la al căror sunet tresărim iritaţi. Numele lor ne stînjeneşte precum un amănunt incomod a cărui undă compromiţătoare nu vrem să fie asociată cu numele nostru.

Piteştiul sau Canalul sînt excrescenţe ce ies din logica istoriei noastre. Dacă ele nu ar fi existat, am fi fost nişte cetăţeni amabili şi curtenitori, a căror conştiinţă n-ar fi fost umbrită de gîndul că rudele şi apropiaţii noştri, murind ca ultimii sceleraţi în fundul temniţelor, au avut parte de un destin diabolic. Aşa însă, cu Mihai Buracu încăpăţînîndu-se să trăiască în memoria noastră, parcă un fel de obligaţie sîcîitoare ne leagă de generaţia lui: obligaţia de a spune adevărul în privinţa unor oameni despre care s-a mintit constant timp de 50 de ani şi despre care se minte uneori şi astăzi, sub imperiul unei frici care, impregnată în noi ca un reflex condiţionat, ajunge să ne comande gîndurile în continuare.

În plus, numai frica aceasta te poate face să înţelegi de ce o carte ca a lui Virgil Ierunca nu ar fi putut să fie scrisă în ţară. Nu e vorba de perioada şi locul în care *Fenomenul Piteşti* a fost scrisă, ci de tonul ei. E vorba de cartea unui om în a cărui minte spaima nu blocase aptitudinea spunerii adevărului, un om pentru care imboldul de a înfăţişa istoria depăşea motivaţia impusă de un prudent calcul de moment. Ierunca nu avea nici un interes să scrie această carte. Negreşit, dacă ar fi respirat aerul psihologic din ţară, ar fi reacţionat cu aceeaşi duplicitate cu care reacţionăm noi azi. Ar fi cîrmit oportunist de partea mentalităţii dominante împrumutînd aerul obedient al unui intelectual ce intonează un refren menit a-i asigura liniştea. Ar fi fost ipocrit din calcul şi oportunist din instinct. Dar nu a fost aşa. Decuplat de atmosfera de intimidare ce domnea în acei ani, Ierunca a putut să scrie despre Piteşti liber şi detaşat, chiar dacă oarecum „la mînă a doua", precum un autor ce repovesteşte mărturiile scrise sau vorbite de cei ce putuseră scăpa din ţară.

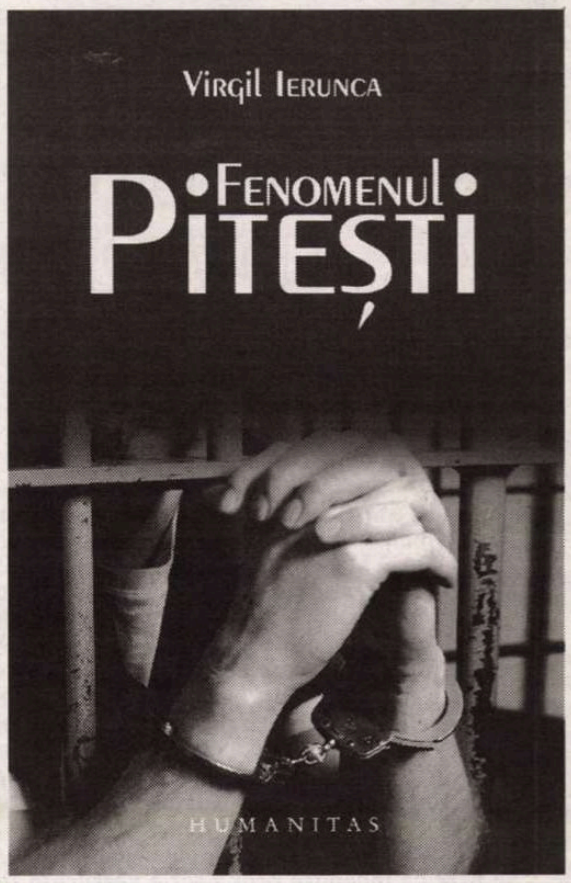
Chiar incompletă şi adăpostind pe alocuri inexactităţi (Costache Oprişan nu a murit la Spitalul închisorii Văcăreşti în 1957, aşa cum stă scris la p. 61, ci în Casimca Jilavei), cartea lui Ierunca a avut, la momentul publicării primei ediţii (1990), un efect providenţial. Un om cu credibilitatea gazetarului de la Europa Liberă îndrăznea să atace faţiş o problemă pe care alţii ar fi preferat să o treacă la capitolul „nu s-a întîmplat niciodată", şi anume reprimarea atroce de care legionarii avuseseră parte sub comunişti. Şi cum lui Ierunca nu-i puteai scoate ochii învinuindu-l de fascism sau de naţionalism cripto-legionar, cartea lui nu putea să fie supusă discreditării publice. Cineva îndrăznea să spună adevărul cu o libertate care friza inobedienţa ideologică şi, graţie autorităţii inatacabile a autorului, cartea reuşea să depăşească carantina impusă literaturii clandestine din jurul Piteştiului. Cred că, dacă nu ar fi existat Ierunca, şi astăzi am fi vorbit în şoaptă despre Piteşti.

Fenomenul Piteşti fost prima pledoarie după 1989 pe care un om a săvîrşit-o în favoarea victimelor comunismului românesc şi a fost cea mai eficientă reclamă făcută vreodată infernului de la Piteşti. În plus, ea a însemnat actul de dezvăluire a unei bolgii căreia comuniştii se străduiseră atît de mult să-i şteargă urmele. Şocul pe care cartea l-a provocat în anii '90 a fost pe măsura fricii ce ne fusese strecurată în suflet. Treptat, balanţa atrocităţilor începea să încline în altă parte decît cea în care fusesem dresaţi să credem că se afla întepenită încă din perioda interbelică. Legendara criminalitate a legionarilor căpătase dintr-odată un concurent nedorit: o cruzime neomenească de sorginte roşie şi nişte statistici din care reieşea că despre închisorile comuniste şi despre rezistenţa din munţi e mai prudent să nu se vorbească decît în linii mari, fără precizări imprudente, ca să nu dăm peste cap nişte clişee pe care nu era precaut să le contrazicem.

Atunci am realizat cu toţii minciuna în care trăiserm, şi mai ales am intuit frica fără de care minciuna aceea nu ar fi existat. Am văzut cu toţii cum un om sănătos – Virgil Ierunca – le povestea bolnavilor dintr-un sanatoriu naţional – România anilor '90 – de boala Piteştiului şi a Canalului, iar în vremea asta, Nicolski, aflat încă în viaţă, încasa singura pedeapsă ce mai putea în vreun fel să-l doară: să afle de cartea lui Ierunca şi să intuiască cum, din cauza neîngropării în uitare a atrocităţilor pe care le comisese, numele lui avea să fie asociat cu imaginea unuia din cei mai mari criminali din istoria românească a secolului XX.

Ceea ce trebuie să-i fi îngrozit pe torţionari în anii '90 este faptul că nu au putut înţelege de ce programul lor de dresaj psihologic, bazat pe terorizare permanentă şi pe măsluire constantă a trecutului, nu dăduse roadele complete. E drept că majorităţii românilor le fusese definitiv dereglată busola istorică, dar mai rămăseseră cîţiva apucaţi care nu se lăsaseră molipsiţi. Rămîne un mister perpetuu cum de au mai putut exista oameni care, nereacţionînd la reflexul condiţionat al fricii, au reuşit să rămînă verticali pînă la capăt.

Ce înseamă atunci Piteştiul astăzi? Înseamnă partea sinistră a specificului nostru românesc şi dovada sumbră a unicităţii noastre în lume. Nici *laogai*-urile chineze – lagăre de muncă silnică unde erau exterminaţi opozanţii –, nici regimul de 12 ore de muncă zilnică pe care *Angkar padevat* (Organizaţia revoluţionară) a lui Pol Pot o introdusese în toată Campodgia nu se pot măsura cu pragul de infern pe care l-au atins românii la Piteşti. În privinţa dorinţei de afirmare în Europa, nu trebuie să ne mai batem capul pentru a ieşi în evidenţă, ba dimpotrivă, putem fi definitiv liniştiţi, în *Cartea recordurilor* va exista o rubrică de pe a cărei treaptă macabră nu va putea nimeni să ne detroneze: Piteştiul



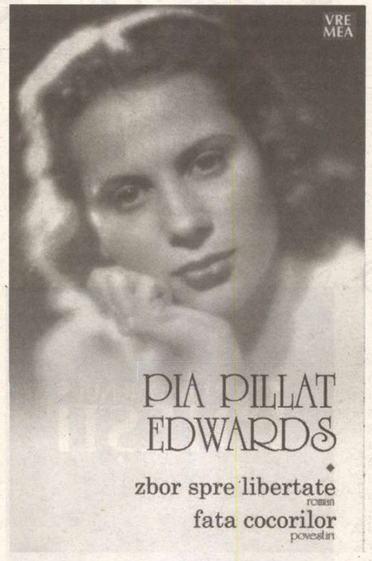
Virgil Ierunca*, Fenomenul Piteşti, *prefaţă de François Furet, ediţia a treia, Humanitas, 2007, 126 pag.

e unic prin rafinamentul drăcesc cu care fibra morală a oamenilor a putut fi mutilată.

Cu unele evenimente istorice se întîmplă aşa cum se întîmplă cu fiinţele umane. Ţi se întipăresc în minte prin hidoşenia lor. Sunt atît de slute că nu pot să treacă neobservate. Le remarci prin simpla lor disproporţie şi, astfel, ele sunt remarcabil de urîte. Dacă există o parte românească remarcabil de monstruoasă, aceea nu poate fi decît Piteştiul. Un manager inteligent ar putea să facă din Piteşti un brand naţional în circuitul turismului european, un loc în care călătorii, călăuziţi mai întîi prin labirintul Sighetului, Jilavei şi Aiudului, ar ajunge ca la un cap de drum din care să poată contempla forma pe care a putut-o lua bestialitatea omenească în secolul XX. Un muzeu al Piteştiului cu redarea plastică a tuturor mijloacelor de tortură aplicate acolo ar depăşi, ca efect răscolitor, impresia pe care o lasă vizitatorilor uneltele de tortură inchizitoriale din muzeele din Occident.

Şi o ultimă remarcă pe marginea literaturii carcerale. Lectura ei te face să te îndoieşti de valabilitatea principiului autonomiei esteticului. Nu cred că cineva poate gusta estetic asemenea cărţi. Lumea *Fenomenului Piteşti* te izbeşte atît de direct cu cruzimea ei încît ori o închizi repede renunţînd să o mai citeşti, ori o parcurgi pe porţiuni drămuite, oarecum cu picătura, ca să nu ţi se aplece de tot. Atrocitatea din paginile ei e atît de nefirească încît simţi prea bine cum convenţia ficţiunii cade şi că, în loc de literatură de ficţiune, ochii tăi străbat un alt fel de literatură, una a cărei verosimilitate are efectul unui duş rece: în loc de o impresie artistică, te alegi cu o agresiune psihologică. La capătul unei asemenea cărţi te regăseşti traumatizat şi obosit, fără nici un chef de viaţă. Există aşadar un fel de viaţă, desfigurată şi inumană, care îţi taie orice poftă de viaţă. Despre ea este vorba în cartea lui Virgil Ierunca. ■

Zbor spre libertate?



Pia Pillat a fost – este, întrucât trăiește încă în Anglia, fiind nonagenară – primul copil al poetului Ion Pillat și al Mariei Pillat-Brateș. Născută în 1916, cu puțin înainte de mobilizarea tatălui său pe frontul din Moldova, va avea neșansa de a traversa toate evenimentele alienantului secol XX și, longevivă fiind, își va vedea plecând, pe rând, aproape toate rudele și cunoștințele. Foarte frumoasă, talentată, cu o personalitate puternică, provenind dintr-o familie de vază, atât din punct de vedere politic, cât și literar, Pia Pillat părea să aibă toate datele pentru o carieră strălucită și pentru o viață lipsită de griji. N-a fost să fie așa, deși, mărunțindu-i destinul, se poate spune că a stors de la viață tot ce aceasta îi putea da.

Se pare că începuse prin a scrie versuri în liceu. Cocheta însă și cu proza. Pe la 17 ani scrisese un set de povestiri intitulat *Fata cocorilor*, iar mai târziu un roman, *Zilnic începe viața*, ambele circulând în manuscris pe la prieteni. De publicat însă nu a publicat nimic, deși, judecând după scrisorile trimise rudelor și după povestirile menționate, recuperate astăzi, grație nepoatei sale, Monica Pillat, avea talent de prozatoare, iar vremurile, până în 1940-1944, nu erau tocmai potrivnice tipăririi, comparativ cu cele ce au urmat. În plus, fratele său mai mic cu cinci ani, Dinu Pillat, reușise să publice în 1941, în foileton, *Jurnalul unui adolescent*, în 1943, *Tinerețe ciudată*, iar în 1946, *Moartea cotidiană*. De ce Pia nu și-a publicat povestirile și romanul, cu tot talentul conținut în ele și cu toate relațiile ilustrului său părinte, e greu de spus. Poate pentru că scrisul era pentru ea un act firesc, fără să implice finalitatea publicării, și, mai curând, poate că la vârsta aceea prefera să-și trăiască din plin viața, spre deosebire de fratele ei care mărturisea că și-o trăise pe a lui multă vreme prin vitraliul literaturii.

Frumusețea ei fizică și lăuntrică, cultura, talentul, rafinamentul și agerimea minții au făcut ca Pia Pillat să fie curtată și iubită de timpuriu. Se știe că, aflată într-o călătorie cu tatăl său, la Istanbul, pe când avea vreo 18 ani, remarcată la primul ei bal, unde avusese un succes deosebit, primise o cerere în căsătorie de la un turc mult mai în vârstă, prilej de indignare pentru severul Ion Pillat, dar și de tăinuită mândrie părintească. După mai puțin de un an, se mărita cu Ilie Arapu, însă căsnicia lor nu avea să dureze prea mult. La scurt timp, îl cunoștea pe Mihai Fărcășanu, care, deși mai în vârstă decât ea, o fascinase în asemenea măsură, încât hotărâse să divorțeze de primul ei soț. Această decizie dusese la ruperea relațiilor cu familia, Ion Pillat interzicându-i accesul în casa părintească și interzicându-le celorlalți membri ai familiei să o viziteze. După un timp, tatăl se mai înmuiase și o reprimise pe fiica rătăcitoare, alături de logodnicul ei care îi fermecase repede pe toți, ceremonia nunții lor având loc apoi chiar în casa familiei Pillat. Mihai Fărcășanu era – așa cum îl descrie Cornelia Pillat[1] – „frumos, liniștit, definitiv. Îi privesc fotografia pe care Pia i-a făcut-o în acea iarnă [1944-1945, n.n.]. Capul îi este văzut pe trei sferturi, profilat pe zăpadă. Vântul îi răsfiră părul des care pe atunci încărunțea și care îi mărginea fruntea înaltă, bombată. Apar, desenate perfect, sprâncenele piezișe, deasupra ochilor mari – cu pupile de culoarea alunei – și nasul ușor acvilin, bărbia puternică, dar nu voluntară. În colțul gurii strânge luleaua. Privirea îi era întotdeauna tandră cu cei familiali, iar zâmbetul timid ne înștiința discret că ne stă la dispoziție." Cânta la vioară și violoncel, vorbea bine englezește, scria articole în care polemiza cu „bătrânii" liberali și îi mobiliza pe tinerii care îl priveau ca pe un model (așa s-au născut *Scrisorile pentru tineretul român*), se documentase în bibliotecile din Londra și Berlin pentru teza de doctorat cu titlul *Monarhia socială*, dar cocheta și cu literatura. Scria romane, dintre care a publicat unul în 1946, de factură montherlantiană, intitulat *Frunzele nu mai sunt aceleași*, semnat cu pseudonimul Mihail Villara, pentru care a primit Premiul „Culturii Naționale". A ajuns după 23 august 1944 directorul *Viitorului*, organ al Partidului Național-Liberal și președintele organizației Tineretului Liberal. Era firesc să fie vânat la scurt timp de comuniștii care începeau să acapareze puterea. Pe zidurile unor clădiri din București și pe tramvaie apăruseră afișe cu textul „Moarte lui Mihai Fărcășanu, dușman al poporului!", apoi, când Securitatea se mai consolidase, începuse să fie căutat, nu fără unele aspecte hilare. Iată ce povestește Cornelia Pillat[2]: „Într-o zi se afla chiar la el acasă, în momentul în care s-a sunat la ușă. S-a dus să deschidă și securiștilor care-l căutau le-a spus că Mihai Fărcășanu nu locuia acolo. Aceia au plecat. Securitatea nu era încă bine instruită. În acel timp, de teama unor descinderi, Pia i-a ars romanul, scris de el în Georgia, unde fusese trimis pe front ca simplu soldat. Când a aflat, Mihai i-a spus: Mai bine mă ucideai pe mine." La începutul lui 1945 își lăsase mustața, încercând să-și schimbe înfățișarea, pentru a scăpa de urmăritori (astfel „deghizat", venise în noaptea de 17 aprilie la catafalcul socrului său, pentru a-i aduce un ultim omagiu), apoi a început să se ascundă pe la prieteni, la via de la Izvorani a socrilor săi, în casa Piei Alimănișteanu de la Predeal sau chiar în mansarda apartamentului familiei Pillat. Curând a devenit limpede tuturor, dar mai ales soției sale, că mai devreme sau mai târziu tot va fi prins și va înfunda pușcăria, împreună cu toți cei din familie și prietenii care îl ajutaseră să se ascundă. De aici încercarea disperată a Piei de a găsi o modalitate prin care să-l poată scoate din țară.

De la aceste date reale, fără a le preciza, pornește romanul Piei Pillat Edwards, *Zbor spre libertate*, apărut în toamna anului trecut la Editura Vremea din București. El descrie amănunțit și într-un ritm alert aventura, la nivel romanesc, eforturile și primejdiile, la nivelul realității, pe care și le asumă o tânără soție, în vederea pregătirii evadării ei și a soțului ei dintr-o imensă închisoare în care se transformase România acelor ani. Dar să urmărim îndeaproape acțiunile Tinei Cosmin, protagonista romanului. Din București devenit primejdios atât pentru Andrei Cosmin, cât și pentru cei care îi oferiseră adăpost până atunci, Tina Cosmin își duce soțul la o vilă aflată la Breaza, apelând pentru transport la un ziarist britanic, Timothy Lloyd, pe care îl cunoscuseră înainte de 1944. Câștigând astfel ceva timp de gândire și acțiune, tânăra caută cu disperare o scăpare, în ciuda tuturor obstacolelor aparent insurmontabile pe care le cântărește cu luciditate aproape masculină: „Orice încercare de a evada din România era pedepsită cu moartea, dacă era descoperită. De-a lungul tuturor frontierelor, pământul era mereu proaspăt arat, ca să se vadă orice urmă de pași. În plus, solul era minat. Întreaga țară era înconjurată cu un fir electric de înaltă tensiune. La intervale scurte și regulate, pe toată linia de frontieră fuseseră construite turnuri de control. Reflectoare puternice măturau întunericul nopții, astfel încât nimeni nu se putea strecura neobservat. Grănicerii erau înarmați cu mitraliere. În preajma fiecăruia dintre aceste turnuri de control, se aflau câini de vânătoare special antrenați de trupele de Securitate.

Să încerci să treci de toată această rețea părea curată sinucidere. Am aflat mai târziu că, totuși, câteva persoane reușiseră să se strecoare cu bine, în pofida tuturor obstacolelor. Ceilalți fuseseră prinși sau muriseră electrocutați.

Micul litoral românesc al Mării Negre era păzit de trupele Marinei sovietice, iar plajele erau minate. Vapoare sovietice patrulau până la Dardanele.

Dar pe calea aerului? m-am gândit. Am aflat curând toate amănuntele. Fiecare aerodrom era păzit de grăniceri înarmați până-n dinți, iar ofițerii români de Aviație erau demobilizați. Avioanele, golite de combustibil, erau staționate în cerc pe aerodromuri, cu elicele spre centru. Când se dădea o comandă de zbor, era aprobată numai cantitatea minimă de combustibil necesară călătoriei, numai la dus. Odată ajuns la destinație, avionul trebuia aprovizionat din nou cu cantitatea minimă de combustibil necesară întoarcerii la bază. Piloții români fuseseră verificați atent, iar toți cei care nu prezentau suficiente garanții pentru noul regim fuseseră dați afară și înlocuiți cu elemente noi, cu creierele spălate. Cum aceștia din urmă erau rari, existau puțini piloți. Evadarea părea imposibilă."

Sfidând acest imposibil prin dragostea pe care i-o purta soțului său, Tina Cosmin dă de urma unui fost pilot, Ștefan Criveanu, care nutrea aceleași gânduri de a părăsi țara pe calea aerului. După întâlniri succesive, nu lipsite de peripeții, începe să se contureze un plan de evadare în care erau implicate vreo 8-9 persoane. Când Timothy Lloyd părăsește România, rechemat în țara natală, încă o legătură subredă cu lumea din afară care se spulberă, acesta îi înmânează Tinei cincisprezece florini de aur și o pune în legătură cu un conațional, Christopher Nelson, pentru a-i cere ajutor în caz de nevoie. Când planul începe să se pună în mișcare, Andrei Cosmin trebuie adus înapoi la București și ascuns într-un loc sigur în așteptarea iminentei evadări. Toate acestea pot părea acțiuni destul de simple în vremuri normale, însă, în condițiile de teroare din acei ani, orice pas devenea periculos, cu atât mai mult cu cât, neputând să-l prindă până la acea dată, rudele și cunoscuții intraseră în colimator, și în primul rând soția, ca piste ce puteau să-i conducă la cel căutat. Așadar, tânăra face un drum până la Breaza pentru a-și preveni soțul, iar la întoarcere, în tren, trece printr-o spaimă teribilă, fiind cât pe ce să fie prinsă, dar salvată în ultima clipă de un necunoscut, pe care-l crede o bună bucată de vreme provocator și securist. Reușește să-și aducă soțul la București, de data aceasta cu ajutorul lui Chris Nelson și a mașinii lui diplomatice, iar ascunzișul – o mansardă - îi este pus la dispoziție de sora Tinei, Anca. Tina însăși locuiește în clandestinitate la familia Dumbravă, după numeroase alte adăposturi schimbate de-a lungul timpului, întrucât este foarte important să nu pună mâna pe ea Securitatea, nu din pricina chinurilor la care ar fi fost supusă, gândește ea, cât pentru a nu-l determina pe soțul ei să se predea pentru a o salva. Când lucrurile începeau să se miște, când află că de evadare îi despărțeau numai vreo patru zile, apar alte obstacole: casa Ancăi începe să fie supravegheată, transportul până la Făget, localitatea de plecare, care inițial era asigurat de un microbuz pentru toți cei nouă fugari, cade în ultima clipă, obligând-o pe tânăra soție să facă rost de acte de identitate pentru amândoi, de o mașină sigură, al cărei șofer trebuia firește plătit cu o sumă considerabilă. După noi urmăriri și scăpări ca prin urechile acului, după nopți nedormite și apelarea la toți cunoscuții de încredere, după miraculoase rezolvări ale unor probleme financiare, și nu numai, ce păreau fără ieșire, arătând spiritul de sacrificiu și solidaritatea umană în vremuri de restriște, Tina și Andrei Cosmin pornesc în călătoria spre Lugoj, pe parcursul căreia au parte de noi încercări, mai ales la punctele de control. La Făget, însă, unde ar fi trebuit să fie contactați de către o persoană de legătură, află că planul a căzut, fiind descoperit de către Securitate, și că trebuie să se întoarcă la București. Toate eforturile fuseseră zadarnice. Este un moment de cotitură, în care până și cel mai detașat cititor se vede prins în deznădejdea protagoniștilor. În capitală, casa fostului adăpost fiind percheziționată după plecarea lor, trebuie găsită o altă soluție, de astă dată, într-o mahala, în locuința unei foste servitoare a familiei Cosmin. Între timp, Tina află de la Ștefan Criveanu detaliile deconspirării, care se dovedesc demne de roman, dar care lasă o portiță deschisă spre o posibilă îndeplinire a planului inițial, peste ceva timp. Altă așteptare înfrigurată, alte emoții la fiecare drum prin oraș, la fiecare razie, la fiecare întâlnire conspirativă. În cele din urmă, Tina Cosmin primește din nou confirmarea planului, ce presupune exact aceleași mișcări, cu o singură modificare: ceilalți bucureșteni implicați, printre care însuși Criveanu, renunță în ultima clipă, cel mai probabil din pricina riscurilor mari și a șanselor mici de reușită. Rămasă aproape singură în această aventură, dar conștientă că altă soluție nu exista pentru ei altminteri, Tina Cosmin merge mai departe, înfruntând din nou imposibilul. Alte eforturi de a face rost de bani pentru plata transportului, alte clipe de intensă emoție, provocată de generozitatea unor persoane din jur, nu o dată destul de puțin cunoscute înainte, alte tertipuri pentru înșelarea vigilenței urmăritorilor. A doua călătorie pare să debuteze prost, de vreme ce în chiar noaptea de dinaintea plecării începe să ningă și se lasă frigul. Dar tocmai acest inconvenient major survenit pe neașteptate este cel care le va asigura o călătorie mai liniștită decât prima, întrucât la toate posturile de control, vremea nefavorabilă îi face pe soldații zgribuliți să fie mai puțin vigilenți. Înfruntând și frigul năprasnic, pe lângă toate celelalte neajunsuri, cuplul Cosmin ajunge a doua oară la Făget. După alte emoții, stârnite de îndoielile și aproape de anularea evadării a celor de acolo, la auzul veștilor cum că ceilalți au renunțat, planul este în sfârșit pus în aplicare și avionul, un hârb prăpădit, își ia zborul, schimbând destinația de pe foaia de zbor și îndreptându-se spre Italia. Scăpați ca prin minune de avioanele de vânătoare iugoslave, zburând din nor în nor, spre a nu fi depistați, aproape fără combustibil și înghețați la propriu, dar și de spaimă, ajung la Bari unde sunt preluați de Forțele Aeriene Britanice.

Mihai Fărcășanu (pseudonim: Mihail Villara)

Am insistat să prezint firul roșu al romanului *Zbor spre libertate*, fără a epuiza momentele de suspans și alte episoade colaterale, spre a sublinia personalitatea deosebită a Tinei Cosmin, alias Pia Pillat. Căci, oricât de fabulos-românești par întâmplările narate, ele sunt, așa cum ne asigură și editorul, sută la sută autentice, doar numele localităților și ale personajelor, uneori chiar gradele de rudenie fiind schimbate de către autoare pentru menajarea celor rămași în țară și ferirea acestora de consecințele nefaste ale Securității încă în forță în România la data publicării romanului în Occident. Curajul cu care depășește atâtea dificile obstacole, perseverența cu care caută mereu conexiuni spre atingerea scopului, nebunesc din punctul celorlalți de vedere, și dragostea nețărmurită care pune de fapt în mișcare, și stelele, dar și toate rotițele mecanismului evadării, fac din Pia Pillat un personaj demn de roman, și nu invers. Sunt destule momente în roman în care teama sau emoția o gâtuie, semn că este și ea om, dar de fiecare dată se mobilizează, printr-un efort de voință: „Am apucat averea lui Tim cu mâini tremurătoare, incapabilă să scot un sunet. Mi se rupea inima și-mi venea să izbucnesc într-un plâns disperat. A trebuit să recurg la toată stăpânirea de sine ca să mă abțin"(p. 48), „Părea că-mi pierise glasul. M-am luptat cu disperare să-mi ascund lacrimile care-mi tășneau din ochi. Inima mi-era atât de plină, încât dădea pe dinafară. Am vrut să vorbesc, să-i spun atâtea lucruri cărora mă străduiam să le dau glas. Dar nu puteam scoate nici un sunet. (...) Niciunul dintre noi n-a spus niciun cuvânt."(p.162) Și mai surprinzătoare este „inocența" curajului ei, modestia cu care își privește propriile acțiuni, total ieșite din comun. Ea, cea care circulă cu bicicleta prin București și face drumuri prin țară mereu având în ceafă răsuflarea urmăritorilor, admiră curajul soțului ei, aflat pasiv în ascunzătoare: „Eu eram cea norocoasă, liberă să mă mișc, să am contacte, să iau decizii, în timp ce Andrei nu putea decât să aștepte, în ghearele spaimei, prada coroziunii provocate de inactivitate. Totuși, nimeni nu-l auzise vreodată plângându-se, nu-l văzuse deprimat sau măcar nervos. Avea un gen de curaj care pe mine nu m-ar putea caracteriza niciodată"!

După cum precizam mai devreme, numele personajelor și ale localităților, precum și gradele de rudenie, au fost modificate voit de către autoare. Unele puteau fi lesne decodate de un cunoscător al familiei, altele mai puțin, cert este că, peste ani, într-o discuție cu nepoata sa, Pia Pillat a alcătuit o „legendă" a romanului. Astfel, Tina Cosmin este Pia Pillat, Andrei Cosmin, soțul ei și în realitate, Mihai Fărcășanu, Anca, sora Tinei, este de fapt Maria Pillat, mama Piei, de aici și atitudinea ocrotitoare a acesteia, ce impresionează în răndurile romanului, Alina Voinea, sora lui Andrei Cosmin, este de asemenea una din surorile lui Mihai Fărcășanu, pe numele ei real Mia Lahovari, familia Dumbravă îi reprezintă pe Lili și Ionel Teodoreanu, Timothy Lloyd este ziaristul britanic A.T. Cholerton, iar Chris Nelson, Ivor Porter, lector la Facultatea de Litere în acei ani etc. Însuși faptul că jumătate din titlurile capitolelor reprezintă nume ale unor personaje din roman, fie ele de prim plan sau de al doilea, este revelator în sensul că, peste ani, Pia Pillat a simțit nevoia să mulțumească măcar în acest mod oamenilor cu care soarta a intersectat-o atunci și care, conștient sau nu, au contribuit la reușita evadării sale.

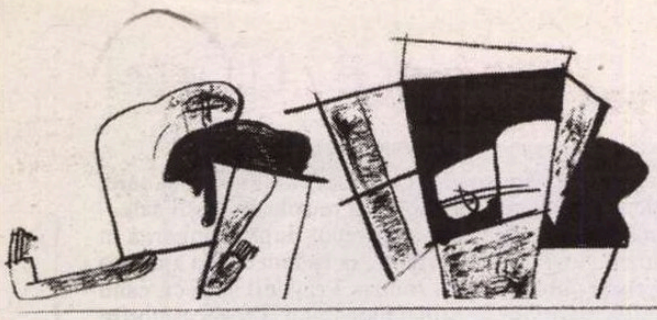
Înainte de a afla ce s-a petrecut după ajungerea în Occident, așadar în „libertate", să vedem cum a ajuns să fie scris și publicat acest roman. Prin anii șaizeci, când Pia Pillat divorțase de Mihai Fărcășanu și se recăsătorise cu medicul britanic Anthony Edwards, o bună prietenă aflată în altă localitate, Mary Whitehouse, „impresionată de destinul, dar și de talentul de povestitoare al Piei, (...) a rugat-o să-i istorisească în scrisori aventura plecării ei în exil, iar la sfârșit, a luat toate paginile de corespondență, le-a pus cap la cap, le-a bătut la mașină și i-a cerut autoarei îngăduința de a le da spre publicare.(...) Manuscrisul, conceput în limba engleză, a stârnit interesul editorului Leo Cooper, care a anticipat succesul de public al cărții."[3] Din păcate, acesta i-a cerut să renunțe la descrierile și portretizările care nu spuneau mare lucru unui cititor britanic, mizând, ca orice editor, pe latura oarecum schematică a romanelor de acțiune. Astfel s-au pierdut introspecțiile personajelor, spre care Pia Pillat era înclinată, precum și întreaga atmosferă a Bucureștiului anilor patruzeci, realizată în prima versiune prin descrierea interioarelor, a străzilor, a cartierelor. Mici perle ale atmosferei inițiale, dovedind talentul înnăscut al autoarei, au scăpat – alas! – cenzurii de alt tip decât cea binecunoscută: „Copacii, smulși din rădăcini de bombardamente, zăceau rășchirați pe pământ sau se rezemau de zidurile în ruină, ca niște uriași extenuați"(p. 90), „Soarele strălucea autumnal și rece, aerul era parfumat cu un amestec de fân și funingine, care-mi aducea în amintire.vremuri în care trenul mă ducea spre fericire. Părea incredibil că primejdia stă la pândă în dimineața asta limpede, în care păsărelele cântau să-și spargă pieptul, iar vacile pășteau pe pajiști"(p. 180), „Noaptea era liniștită, translucidă, iar liniștea era atât de intensă încât părea să pulseze. Ne-am oprit din dat zăpada și am rămas nemișcați în întunericul fosforescent, pătrunzându-ne de sfințenia stranie a acestui ceas. Era ca și cum toate Crăciunurile din copilăria noastră se treziseră din somnul uitării pentru a ne așeza la picioare un moment de puritate, de frumusețe absolută și pură."(p. 253)

Apărut la Londra în 1972 cu titlul *The Flight of Andrei Cosmin*, romanul a fost apreciat de critici și de cititori, într-un rând propunându-i-se autoarei să fie ecranizat. Refuzul categoric avea în spate teama de a nu periclita situația rudelor rămase în țară, care trecuseră deja prin experiența anchetărilor, încarcerării și a domiciliului forțat. După exact șaizeci de ani de la evenimentele narate și treizeci și patru de la publicarea în Occident, romanul a fost recuperat și în țara pe care Pia Pillat a fost nevoită să o părăsească, recuperare datorată nepoatei sale, Monica Pillat, îngrijitoarea ediției, și a traducătoarei Mariana Neț. Ediția de față cuprinde și un set de povestiri intitulat *Fata cocorilor*, scris de către Pia Pillat la numai șaptesprezece ani. Dar despre ficțiunile genuine ale acestei scriitoare necunoscute până acum ne vom ocupa într-un articol viitor.

Cine citește romanul, de fapt relatarea unor fapte reale, nu se poate să nu fie curios să afle ce s-a întâmplat cu cei doi fugari. Au scăpat într-adevăr ca prin urechile acului, s-au salvat din temnițele comunismului pe care rudele lor le-au înfundat, au atins libertatea... Și ce au reușit să facă de acolo? Mai nimic. Glasurile lor nu au fost ascultate. Eforturile lor, zădărnicite. Speranțele, stinse. Occidentul liber și democrat avea alte interese decât implicarea în demascarea comunismului. Jocurile fuseseră făcute. Paradoxal, iubirea pe care nu reușise să o învingă teroarea comunistă este stinsă încetul cu încetul de dezabuzarea din lumea liberă. Când au înțeles spre ce au evadat, spre indiferență și neputință, Mihai Fărcășanu și Pia Pillat s-au despărțit. Era prea dureros ca, văzându-se zilnic, să-și amintească de ceea ce nu putuseră să împlinească. Inevitabil, gândul cititorului alunecă spre compararea destinelor. Cine sunt învinșii și cine învingătorii? Cei rămași în țară, anchetați, schingiuiți, încarcerați, omorâți chiar, sau cei evadați în libertate? Cine a atins fericirea, nu aceea exterioară, ci aceea adâncă, interioară, descrisă de N. Steinhardt în celebrul său *Jurnal*? Dinu sau Pia Pillat? Mihai Fărcășanu sau fratele său Nicu, închis și el o vreme în temniță? Răspunsul la astfel de întrebări e greu de dat, el ține până la urmă de destinul fiecăruia. Și totuși, deasupra tuturor acestora, cuvintele evanghelistului sună fără doar și poate ca un memento: „Pentru ce oricine va voi să-și scape viața, o va pierde; dar oricine își va pierde viața pentru Mine, o va câștiga."(Matei 16, 25)

Carmen BRĂGARU

[1] În *Eterna întoarcere*, București, Ed. DU Style, 1996, p. 169.
[2] În *Exilul lui Mihai Fărcășanu*, **România literară**, nr. 7, 20-26 februarie 2002, p. 12.
[3] Monica Pillat, în prefața volumului, p. 10-11.



Cine și-o fi bătut joc de el, așezându-i melonul pe scăfârlie, Dumnezeu știe – în cazul când nu se va fi înfrumusețat singur –, important e că în poză ochii-i străluceau de fericire.

Lui Niculiță,
mult prea cuminte

Niculae Gheran

Dimineața amurgului

– Ascultă, neisprăvitule, neam de neamul nostru n-a făcut politică. Te-ai găsit tu, să schimbi lumea... Schimbi pe dracu. Aștia vin și pleacă; astăzi sunt și mâine nu. Mereu vin alții. Lasă-i să joace, nu te prinde în horă. Mai bine aruncă francul la lăutari. Circul se plătește, cum am făcut și eu înainte de război: băteau la ușă liberalii să mă abonez la ziarul lor. M-am abonat. După ei, legionarii cu invitații de bal. Am luat. Apoi țărăniștii, cu înscrieri la o tombolă. M-am înscris. Dar am stat deoparte, nătângocule. Măscăricii sunt aceiași, numai că se boiesc altfel. Te-am dat la școală să-nveți, nu să lipești afișe pe stâlpii mahalalei. Nu-ți place cartea? Nicio pagubă. Te fac negustor. Nu poți umbla însă teleleu-Tănase, de râsul lumii. Eu m-am întreținut singur de la paișpe ani.

Nu mințea. Păzise până la vârsta aia oile unui unchi de-al lui, când, într-o bună zi, țaranul hotărî să-și vândă mioarele.

– Lasă-mi și mie, nenicule, o oaie, nu mă lăsa singur; te rog din suflet.

Nenicu nu l-a ascultat, motiv pentru care băiatul s-a dus pe jos până la Găești, de unde pleca o cursă spre București, cu gândul să tragă la un alt unchi, știut de toți ca om înstărit. Bani de drum n-avea, dar gura-i mergea:

– Nu mă lăsa pe jos, nene, că vin tocmai din Șerbănești; ți-oi plăti cinstit la urmă, că am de unde: sunt nepotul lui Florea morarul.

La auzul numelui – om știut, nu geanabete –, șoferul s-a îndurat. La fel și rubedenia ce l-a luat sub aripă, fără să-i treacă prin minte că vreodată băiețandrul va ajunge mai bogat decât el. Văzându-l în picioarele goale, l-a potcovit cu o pereche de bocanci, să simtă că-i la oraș. Mai aveam până deunăzi o fotografie de-atunci: tata în ițari, mândru de încălțări și cu o gambetă pe cap.

Cine și-o fi bătut joc de el, așezându-i melonul pe scăfârlie, Dumnezeu știe – în cazul când nu se va fi înfrumusețat singur –, important e că în poză ochii-i străluceau de fericire. Când avea s-ajungă domn la casa lui, îi plăcea să mă sâcâie, reflex al unei tinereți amare:

– Tată, dă-mi și mie cinci lei!

– La ce-ți trebuie?

– Merg și eu cu băieții la cinema.

– Eu n-am fost și nu mă duc la cinema și, iată, am 100 de kile.

La drept vorbind, ce să caute la cinematograf, să vadă cai verzi pe pereți – cum zicea adesea –, când așezămintele lui preferate erau restaurantele „Trocadero" și „Mircea", aflate pe bulevard, în zona Universității. Acolo nu-l împingea vreun viciu, ci interesele lui de cerealist blagoslovit cu un carnețel în buzunar și cu un telefon la domiciliu. În rest, cuvântul dat și respectat îl scuteau de nevoia vreunor servicii de contabilitate, de administrație, control financiar, planificare, juridic sau personal. De registru se ocupa perceptorul: el îl făcea, el îl controla, ca să fie bine pentru toată lumea.

Pe tata nu-l vedeam pe-acasă. Venea de regulă seara, când se așeza în fața telefonului, cerând centralei să-i facă legătura cu câțiva angrosiști din Bazargic sau Constanța. Discuții scurte, protocolare, despre ei, neveste și copii, despre vreme, după care, invariabil, urma lista afacerilor convenite peste zi.

Făcea marketing fără să știe. Cunoștea pe dinafară ce mărfuri lipsesc în țara asta, unde există surplusuri, înregistra și făcea comenzi, lăsând apoi grija trenurilor să circule zile și nopți de-a rândul. După livrarea mărfurilor, urma achitarea lor, totdeauna după ce-și reținea comisionul. Dacă aveai un nume și un prestigiu în branșă, negustoria pe picior mare nu era grea. Trebuia să ai în minte o hartă economică, să cunoști agenții angajați în joc și, bineînțeles, să-ți fie familiară bursa prețurilor.

De când mă luase tata după el la „Mircea" și „Trocadero", mă hotărâsem să mă întorc la școală. Nu era deloc ușoară viața la cârciumă, nici pentru chelneri, nici pentru consumatori.

La început mi se părea amuzantă. Ospătarii, mereu în fugă, serveau dimineața fără a primi comenzi; clienții, veniți cu treburi, vorbeau între ei, iar platourile cu chifteluțe, pateuri cu brânză sau cu ciuperci, toate fierbinți, erau așezate și luate de pe masă, în timp ce băutura curgea gârlă. Pe' mine mă amuza să văd cum un chelner așeza pe un braț, ca la circ, zece halbe, una peste alta, neclintite. Trecea printre mese și înlocuia halbele goale, fără ca cineva să-i ceară. Vârsta și sexul erau respectate: domnii beau din halbe, iar doamnele și copiii mai mari câte-o regală – un pahar conic, lunguieț – sau un carcalete, un soi de sirop încuscrit cu două degete de vin.

Cât să mănânci și să bei? Discuțiile erau totul, numai că pe mine mă plictiseau. Nu însă totdeauna.

– Nea Gheorghiță, când mi-era mai bine cu fata lui Chirițescu la „Gambrinus" – care de-o lună mă tot perpelește, dându-mi de înțeles... știi mata ce –, sună prealarma. Oamenii se impacientează, fac notele de plată, cu gândul la bombardament: „Du-i, Doamne, la Ploiești!". Se mai golește restaurantul, iar eu, client stabil, pornit s-o amețesc puțin, rămân pe loc. Și nu zici, boierule, că trec avioanele de Ploiești și acum, nu-i de joacă, se dă alarma. Fug cu toții ca vrăbiile în adăpost. Eu pe poziții și nebuna la fel. Rămași singuri, la primele bubuituri îmi sare fata în brațe, speriată, iar eu, ca la comandă, o înghesui pe colțul mesei...

Văzându-mă cu urechile ciulite, tata l-a întrerupt:

– Mai du-te, mă, și tu pe-afară să vezi dacă plouă. Nu de aia, dar n-avem nicio umbrelă cu noi.

Ce să plouă? Arșiță curată, de-am fost nevoit să trec pe trotuarul de vizavi, dinspre Cercul Militar, găsind adăpost în librăria de pe colț a Editurii Cartea Românească. Îmi plăcea să răsfoiesc noile apariții, mângâind romanele lui Ionel Teodoreanu, pe care le citisem și recitisem pe nerăsuflate, la început fiindcă îmi fuseseră interzise. (Bine ar fi fost să mi se interzică și cărțile de matematică, fizică și chimie; poate că astăzi aș fi fost inginer.)

Mintea îmi alerga și la pocitania cu care rămăsese tata la „Trocadero": un bărbat mic de statură, uscățiv și ascuțit la figură, cu un barbișon negru, vopsit, presărat acum cu firimituri de pateu. Cum l-o fi suportat fata lui Chirițescu nu pot nici acum să pricep, de n-o fi inventat toată povestea în doru' lelii. O lăsasem pe farfuză sub bombardament, pe colțul mesei, și încercam să întregesc scena, până la plecarea avioanelor și încetarea alarmei.

Când am revenit în restaurant, la masă se aflau și alți negustori, între care Iacob Albala, însoțit de Radu, un băiat cu vreo patru ani mai mare decât mine, ce nu trebuia trimis pe afară să verifice starea vremii. Ce naște din pisică șoareci mănâncă. Peste ani, când aveam să-l revăd, semăna cu taică-său ca două picături de apă. Nu doar la înfățișare, ci la întreaga ținută, ușor extravagantă, dar și extrem de îngrijită. Nea Iacob părea venit din altă lume, răsfățându-se în mers cu un baston cu măciulie de argint, pe care-l învârtea în față sau în spate, rotindu-ne ochii în cap. Mici, ne țineam laie după el, mândrindu-mă că era musafirul nostru. Se deosebea de toți negustorii mai mari și mai mici, români îmbrăcați în stofe bune, dar mereu cu cravatele desfăcute la gât, cu nasturii de la haină descheiați, ce păreau să spună în taină: „treceți și voi cu vederea; până mai ieri am fost țărani".

Albala, evreu sefard, se deosebea prin vorbă și gestică nu doar de confrații de meserie, ci și de galițienii lui, lălăiți și mototoliți de sărăcie, mai mult cântând decât vorbind:

– Și vrai, și vrai? Pleși după capu miu! Ești mișighină? Ț-am zis c-o să-ți dau bani? Ț-am zis! N-o intrat zili-n sac. Vorbește cu tatăl de la tine ș-ai să vezi că-i bini. Di și să nu fie bini?

– Ci bini să fie dacă nu-mi dai niciun franc?

– Și dac-o să-ți dau nimic, o să fie mai bini?

– *Capăr der vont!*

– *Țzețst!*

– *Chișman tuhăz!*

– *A poț aghit!*

N-aveam nevoie de dicționar, că atunci când se foloseau de sudalme în idiș pricepeam că se dădeau cu capul de pereți ori se trimiteau să pupe ce nu se cuvine.

Înjurături puține, debile, nu ca la noi. Ca popor ne-or lipsi multe, nu și belșugul de ocări, unde sacrul s-a îngemănat cu profanul, contopind anatomia și religia, ridicând tensiunea beligeranților până când suduitura se transformă-n bocet. În culmea disperării, ovreiul îți urează „să crăpi", românul nostru te ia de la naștere și botez, ca să te cădelnițeze apoi prin biserici cu grijanii, până la groapă, fără să-ți uite morții mă-tii, după ce te-a invitat la incest. Înjurătura îi însoțește pasul deopotrivă când nu-și găsește ce caută, la durere și la bucurie umplându-ți gura cu organe și fecale, înainte de a te blestema sau săruta. Profund credincios, românul descumpănit își amintește la nevoie de scripturi, de agheasmă și anafură, de altar și de cruce, ce-i domolesc amarul. Înjură dezinvolt acasă, pe stradă, în tramvai, la serviciu, în cârciumă sau cimitir, sudalma fiindu-i, ca și pâinea, cârja cea de toate zilele, chiar când stă de vorbă cu sine însuși. La prima vedere ai zice că e un semn al agresivității sale. În realitate, de cele mai multe ori, e un eșapament prin care se eliberează de multe și mărunte, pe față sau în gând.

În mahala, cum să te afirmi, la paișpe ani, dacă nu știi să înjuri? Profesori buni la tot pasul.

– Ascultă, Gică!

– Nu mă cheamă Gică!

– Mă contrazici? Te scarpină pielea?... Și-apoi, te-a întrebat careva, când te-ai născut, ce nume-ai vrea?

– Nu.

– Pe mine cum mă cheamă?

– Ionel Sarchisian!

– Și cum mi se zice?

– Ionel Roșu.

– De ce?

– După culoarea părului și iuțeala pumnilor.

– Deci pe tine cum te cheamă?

– Gică – dacă zici matale.

– Știi de unde ți se trage numele?

– Nu!

– De la ga-gică. S-o lași pe Evelina-n pace. E mare, nu-i de nasul tău. Bagă la deblă: i-a mea; numai a mea! Și-acum, dac-ai înțeles, îl vezi pe marțafoiul care vine spre noi, malacul care și el îi dă târcoale Evelinei?

– Da!

– Du-te și scuipă-l!

Ușor de zis, greu de încasat. Dar am făcut-o, cu prețul multor stele verzi. M-am liniștit abia când a apărut Ionel Roșu.

– Ce faci, grăsane, bați un copil?

Și până să aștepte vreun răspuns l-a și izbit cu-n cap în meclă de i-a dat borșul, după care l-a luat să mi-l distreze, pe bucățele, cum zice și cântecul:

„Pe la dinți, pe la molari,
Ca-n filmele cu dolari,
De l-a luat de-acolo solo
Să-l coase pe ici, pe colo"

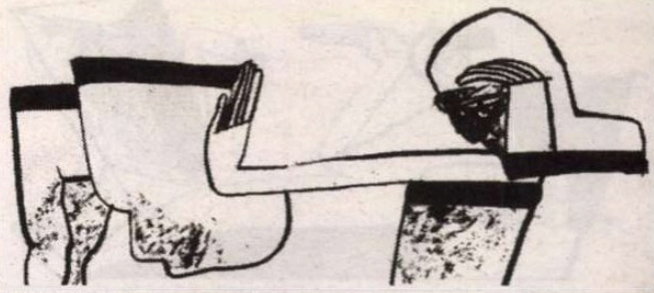
Jumuleală de zile mari, numai că în prologul ei rămăsesem cu pleoapele unui ochi umflate, lipite cu clei, de mă scărpinam întruna:

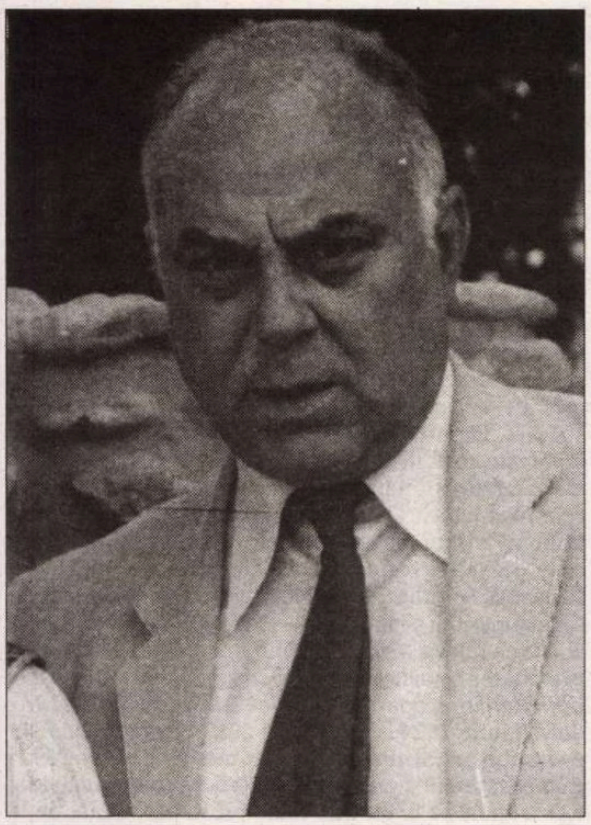
– Ce făcuși, Gică? Ți-a stins un felinar, te-a băgat în camuflaj!

– Da' și eu i-am cărat câteva șpițuri la gioale, pân-ai venit să-l bubui.

– Ai încasat-o de fraier. Fii atent ce-ți zic, bagă la minte. Tu ești înalt și ai alonja mare, bună să-i ții la distanță. Trebuia să te folosești de-o eschivă, să izbească alături. Acum hai până la grădină, la Moise cârciumarul, să-ți dea Titi o bucățică de carne crudă, s-o pui pe ochi, până n-apucă să se învinețească.

Eram pe strada lui Ionel, întâmplător botezată Sfântu' Ioan Moși, unde Moise își ridicase o cârciumă mai arătoasă tocmai vizavi de biserica cu același nume, cu o curte ce da, la capătul opus, în Calea Moșilor. Duminica, până se sfârșea slujba și predica părintelui Traian Chirulescu, negustorul alerga grăbit să pregătească mesele din grădină și din local, grijuliu la gălețile cu gheață, în care se răcea vinul casei, mereu de Jariștea, sifonul de sticlă groasă, pregătiri sub mirosul îmbietor al grătarului cu mici și patricieni. Dreptcredincioșii trebuie doar să treacă strada, ca să pășească din lumea heruvimilor în grădina





raiului, pentru a se împărtăşi zdravăn cu sângele Domnului, nu cu linguriţa. În zilele săptămânii, cârciuma rămânea o haltă în drumul celor ce se duceau şi se întorceau din Târgul Moşilor, aflat la o aruncătură de băţ. În jurul Barierei – de la confluenţa Căii Moşilor cu şoselele Ştefan cel Mare, Mihai Bravu şi Colentina – era concentrată mai toată ceasornicăria negustorească a cartierului, începând cu hotelul-restaurant al lui Solacoglu (oamenii îi ziceau Solacu) – pe locul unde astăzi se ridică mamutul „Bucur-Obor" –, continuând cu magazinul de coloniale şi delicatese „La Curcan", al lui Ştelian Constantinescu, cofetăria „Peristeri", lipită de un mare magazin de mezeluri, „La Pescaru", în care pătrundeai ca într-un frigider, căldura de-afară invitându-te să-l vizitezi fie doar pentru puţintică şuncă de Praga, cu nelipsitul strat alb imaculat de sub şorici, ce ţi se topea în gură mai bine decât untul. De coteai spre Calea Moşilor, dădeai de-o mare plăcintărie a unui sârb, care, pe lângă produsele de patiserie, oferea iaurt din oale mari de pământ, iaurt ţapân, de-l tăia cu cuţitul. O tutungerie simandicoasă – unde puteai găsi nu doar produsele tabacului, ci şi ziare, reviste de tot felul –, despărţea zona alimentară de cea industrială, cu acel îmbietor magazin universal „5000 de articole", ce te îmbrăca din cap până-n picioare, pentru toate anotimpurile, pentru toate vârstele şi sexele, de la şpilhozen la rochii de mireasă, de la salopetă la smoking, de la scutece la giulgiu. De-ar fi fost doar acestea... Fără a face concurenţă marilor comercianţi, o seamă de mici negustori le completau oferta cu magazine specializate de librărie, unde dl. Matias ne scutea să mergem cu tramvaiul până la „Hachette", pe Lipscani, la „Sfetea", cu depozitul uriaş de cărţi din spatele bisericii Sfântul Gheorghe, la „Socec", pe Calea Victoriei, sau la „Alcalay", ceva mai jos, pe colţul dinspre Cercul Militar. Domnul Matias ne aducea tot ce-i treceam pe listă, procopsindu-ne, pe gratis, c-un pistol cu apă sau cu un zmeu mai mărişor, să-l înălţăm când bate vântul.

– Tată, de ce naiba îi spunem Barieră, când aşa ceva nu există? Care barieră?

– Nu există acum, dar de fost a fost. Când am venit eu în Bucureşti, în primii ani ai începutului de veac, ea exista de-a binelea şi stăvilea căruţele cu mărfuri ce veneau dinspre Colentina, pe-atunci comună în toată regula, nu ca acum margine de oraş. Se plătea o taxă şi bariera se ridica, lăsând carele să se îndrepte spre Gara de Est, la vechiul Obor. De pe vremea aia a mai rămas în picioare hanul lui Nicu Şchiopu, cârciuma ce se află vizavi de Maşina de Pâine, unde şi acum trag ţăranii. Aici era o graniţă a Bucureştilor, mahalaua fiind deopotrivă sat şi oraş.

Timpul o mai radicalizase din pricina comerţului, după cum o dovedea cu prisosinţă mixtura etnică a negustorilor, prezenţi în afaceri aproape la paritate: români, evrei, armeni, greci, bulgari, ruşi şi sârbi. Nu şi ţigani, încuibaţi în jurul apei, fie Lacul Tei, fie râuleţul Colentina – dacă am în vedere doar cartierul nostru, unde se aciuise un singur balaoacheş, potcovar, pe strada Episcopul Radu, uliţă care cândva s-a numit Birjari.

Prezenţa negustorilor de toate naţiile înmulţise numărul trăsurilor, pe vremea când tramvaiul cu cai nu apăruse, iar automobilul era un moft. Vizitiii, mai toţi ruşi – muscali cum li se spunea –, se aşezaseră în enclave ce le puteai uşor distinge după porţile înalte, bine zăvorâte, în spatele cărora se aflau curţi lungi, cu clădiri modeste, ouate aproape la fel, nelipsite de un chioşc de vară, unde se bea ceai la samovar. Se spunea că fuseseră alungaţi din Rusia, datorită sectei din care făceau parte, ce impusese bărbaţilor să fie scopiţi. Altminteri bisericoşi, strângându-se, bărbaţi şi femei, la sfârşit de săptămână, în casele lui Gherasim sau Nichifor, să cânte întru Domnul, răsfăţaţi la urmă cu ceai şi nişte plăcinte cu varză, dovleac, spanac sau fasole.

Dintre toţi, cel mai drag mi-era Spilka. Când fusese mic şi l-au scopit, au dat de o singură biluţă în boaşe: „Asta e, atâta scoatem!" Numai că, odată cu trecerea anilor, lui Spilka i-a coborât şi-a doua mărgică. Abia atunci a devenit rusnacul credincios de-a binelea, mulţumind lui Dumnezeu pentru minunea făcută. Bătea cu trăsura caldarâmul străzilor, cunoscând îndeaproape clientela de zi şi de noapte a Bucureştiului, ştiind să se dea jos de pe capră când trebuie, să aibă grijă de cai şi mai ales să tragă coviltirul trăsurii când boierul, la pădurea din Băneasa sau Cernica, avea ceva de discutat, mai în secret, cu vreo doamnă de rang sau de felinar, ambele hotărâte să se sacrifice pe acelaşi altar.

După o noapte de chef, zdrăngănită de dans şi igrasiată de băutură, câte una din ele, despărţită de belfer, mai adormea în trăsură. Respectuos, Spilka lăsa caii la pas, să nu-i clintească somnul, şi o ducea la el acasă, unde-i aşeza patul ca-n noaptea nunţii. Numai că se întâmpla ca, în vârtejul sfântului păcat, să dea şi de-o baiaderă cu un repertoriu mai bogat, ce scula muscălimea din somn.

Pune-te apoi în locul lui Spilka, reaşezat în corul cântărilor blajine... La ceai, cu ochiii în pământ, suporta dojenile spânilor, după ce femeile, petrecându-şi basmalele peste ochi, se retrăgeau ruşinoase.

Singura soluţie rămânea ca Spilka să se lapede de diavol, mergând de bunăvoie la felcer să scape de povară.

Amărâtul asculta, tăcea, se lăsa bruftuluit, îşi cerea iertare, dar de renunţat la podoabă nici vorbă. „Mai bine mort!"

Dar nici după capul lui nu se puteau lua. Speranţa a dat-o proprietarul nostru, gospodin Gherasim Şutoţkin, un bătrân care, deşi paralizat pe jumătate, scăpase cu viaţă mulţumită doctorului Benglas. Muscalul avusese o boală stranie, care înainta curios, de la tălpi, atrofiindu-i încetul cu încetul picioarele până la brâu, de ajunsese omul să se ridice de pe cearşaf doar dacă trăgea de nişte frânghii legate strâns la capul patului. Rugăciunile nu-l ajutaseră cum ar fi vrut, aşa că s-a hotărât să-l accepte pe doctorul Benglas, ţinut până atunci dincolo de prag.

Era medicul mahalalei. Rar să se fi dus careva la cabinetul său din blocul de lângă cinematograful „Splendid", cândva pe Calea Moşilor, între străzile Ardeleni şi Română (azi Mihai Eminescu). Se obişnuise să-şi caute singur pacienţii, umblând din curte în curte, cu o gentuţă în care purta un stetoscop, un ciocănel şi medicamente uzuale. Ne cunoştea starea sănătăţii mai bine decât ne-o ştiam noi. Îşi vizita bolnavii cu regularitate, deopotrivă pe cei cu dare de mână sau săraci, luând bani doar de unde ştia că există. Ba uneori, în casa unor amărâţi, nu uita ca lângă reţete să pună şi câţiva gologani. Avea flerul de a diagnostica pacientul din ochi, din gesturi, fără să greşească. Odată, la un consult cu medici de renume, stătea umil lângă perete, ascultându-l pe profesorul Urlăţeanu:

– Fata are febră tifoidă. Nu vă speriaţi că temperatura-i mare; înveliţi-o întruna în cearşafuri reci şi primeniţi-le mereu.

– Coană Profiră... Fata n-are febră tifoidă. Lăsaţi cearşafurile, c-o-mbolnăviţi mai rău.

Pe cine să creadă coana Profira? Pe Benglas sau pe un ditamai profesor? A mers pe mâna magistrului, iar Lenuţa, soră-mea, a făcut o dublă pneumonie şi s-a curăţat.

Nu cred în blesteme, dar n-am s-o uit pe mama spunându-i vestitului doctor:

– Deie Dumnezeu să ai şi dumneata parte de durerea mea.

Am rămas înlemnit când, după două luni, unicul fiu al doctorului Urlăţeanu a avut un accident mortal.

Întâmplare? Coincidenţă? Sau cine ştie?! Îmi fac cruce şi mă abţin s-adaug ceva.

Când s-a hotărât să-l lase pe Benglas a-i trece pragul, Gherasim era în cofă. Murea cu zile.

– M-aţi chemat târziu, domnule Şutoţkin. Ziua de ieri n-o mai întoarcem. Vă promit însă că oprim paralizia, să nu se mai ridice.

Şi-aşa a fost, numai că acum Gherasim îi cerea să-l vindece pe Spilka cu o dulce impotenţă, de care rusul n-avea nevoie, presimţind că la aşternut nu l-ar ajuta nicio frânghie.

Ce să-i zică ovreiul? Decât că boala lui Spilka o să-i treacă oricum. Trebuie numai răbdare, că bunul Dumnezeu ştie ce face. Poate, pentru început, puţină bromură nu strică.

Când a auzit Spilka ce-a hotărât doctorul, s-a dus la crâşma lui Gică Grăbitul şi s-a îmbătat pulbere. De bucurie, seara, a luat după el acasă un ţambalagiu, de care se mai şi sprijinea. A făcut-o lată, spre disperarea rusnacilor de pe Făinari, Birjari, Precupeţii Vechi, Smeului şi Câmpului – „muscali cu cauciuc", cum le zice Caragiale, din pricina gumilasticului montat pe roţile trăsurilor, ca să nu zdrăngăne pe macadam.

O vreme s-a mai potolit, bând cu măsură şi mai atent la marţafoaiele cărate la hogeac. Paza bună trece primejdia grea. Drept e că, între timp, o mai păţise cu o doamnă onorabilă, scoasă la pădure de naşul ce-o cununase cu un an în urmă, într-o noapte, când finul, bătrâior, plecase cu treburi la conac. Lichiorul dulce s-a înşurubat pe nesimţite în oasele muierii, astfel că, după ce l-au dus pe naş acasă, femeia nu se mai putea da jos din birjă, de-a trebuit Spilka s-o ia în spinare ca pe-un sac de cartofi. Noroc că nu era grea. A aşezat-o cuviincios pe pat, i-a acoperit genunchii cu rochia ce părea că se îmbătase şi ea, s-a aşezat să mănânce că-i era foame, a trosnit şi câteva pahare, după care, făcându-şi rugăciunea înainte de culcare, băgă de seamă că nu-i vine somnul. Alături, femeia înţepenită lemn: anestezie totală. O clătină puţin – nimic; încercă mai ca lumea – degeaba. De n-o auzea cum răsuflă, de n-o vedea cum îi saltă pieptul, ar fi zis că-i moartă. Păi, dacă aşa stau lucrurile, n-ar fi rău să vadă, măcar cu un ochi, cum arată şi pe dedesubt. Uşor, cu zăbavă, că nu-l grăbeşte nimeni. Dar dacă se scoală?... Şi ce dacă se scoală?... La urma urmei n-a făcut nimic. O să-i spună c-a dezbrăcat-o să poată dormi mai bine. Numai că inima i se zbătea să sară din piept. Când s-o descalţe, observă că doamna are un singur pantof. Îl caută prin casă, ba se duse şi-afară să vadă de nu cumva-i rătăcit în birjă – nimic. Ce-o să facă dimineaţa când s-o scula? Are în casă doar cizme şi ghete cu elastic... Că n-o pleca în picioarele goale?!... Mde! Mai bine va trage trăsura lângă intrare şi-o va căra-n ciorapi. La urma-urmei, n-are nicio vină. Până una-alta, se-apucă să-i desfacă bumbii, uşurel-uşurel, grijuliu să n-o trezească. Pentru o clipă, se mulţumi să-i strângă rochia sub bărbie, ca un fular. Odată cu ea se strânse însă şi combinezonul, spre mirarea muscalului care acum observă că, la înghesuială, cucoana nu rătăcise doar un pantof, ci şi podoaba de chilot, plecat în lume fără să se-ntoarcă. Oare să nu poarte vara? Mâniat de ce-l poate aştepta a doua zi, îi trase rochia peste cap, fără împotrivire – dar şi fără băgare de seamă –, păstrând doar combinezonul, perdea între naştere şi moarte. Frumuseţea femeii îl paraliză pe Spilka mai rău ca pe Gherasim, care, de bine, de rău, se mai ridica pe jumătate. O vreme îi rămase doar bucuria de a-i mângâia cu privirea şoldurile unduitoare, pulpele arţăgoase, rotunjimea umerilor şi a genunchilor, obrăznicia sânilor şi pielea-i mătăsoasă, mai catifelată decât anteriul lui de birjar, poate şi din pricina minusculelor firicele de păr ce-i acopereau trupul ca o pulbere de aur. Când se dumiri că nu visează, îi atinse ca un fulg degetele picioarelor, unul câte unul, urmând porunca buzelor, ce-l trăgeau pe nebăgate de seamă în sus, mai sus, până când pufuleţul din triunghiul vieţii, blestem diavolesc, îi ceru să i se supună.

Spilka îşi îndreptă ochii spre cer, făcu o cruce mare şi şopti cu evlavie:

– Iartă-mă, Doamne, că nu ştiu ce fac.

Mai roti trei cruci, scuipă pe dracu' în stânga şi dreapta, după care începu să vâslească agale, agale, cu grija de a nu tulbura somnul femeii. Fulgerat, căzu apoi cu capul în pernă, ca un pietroi aruncat la fundul mării.

Se trezi într-o gălăgie infernală:

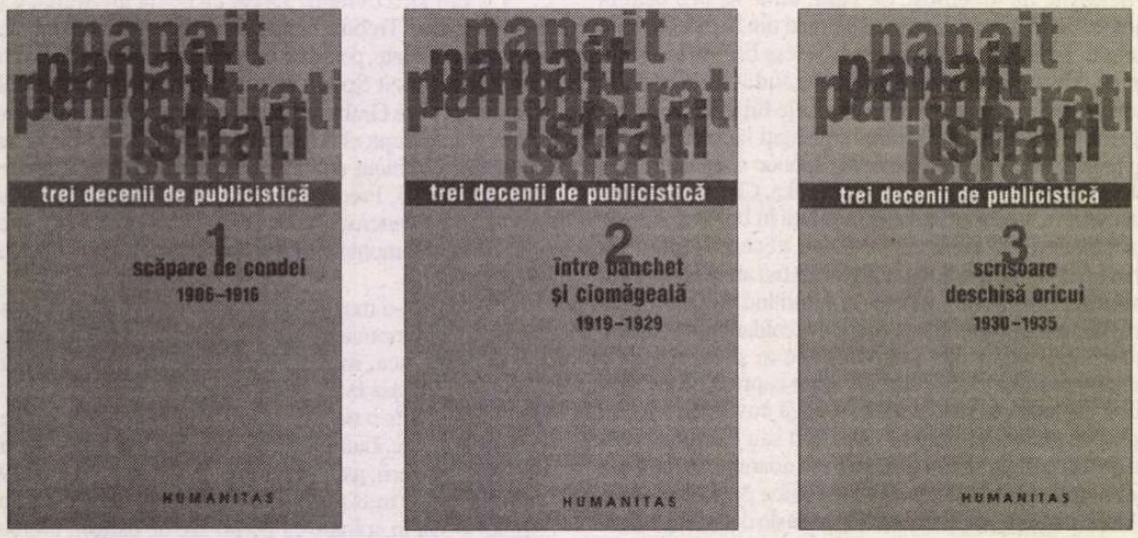
– Dormi, lighioană, dormi, Cristoşii şi sfeştania mă-tii de muscal. Ce caut eu goală în magherniţa asta?... Pantofi să te faci, bolşevicule!

(Fragment de roman)

„Pe petecul de pământ ce se cheamă România, eu am rădăcini adânci...“

r e s t i t u i r i

Publicistica lui Panait Istrati



În 1925, la Editura Renașterea din București apărea cea dintâi carte a lui Panait Istrati scrisă direct în limba română, intitulată *Trecut și viitor*. Cartea se deschidea cu o scrisoare adresată lui Iacob Rosenthal, directorul editurii, datată „Nisa, 15 aprilie 1925“, în care declara: „Eu sunt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta, nu din cauză că mi s-a contestat acest drept, – (el mi s-a contestat de oameni cari n-au nici o cădere!) – ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origine românească. Înainte de-a fi «prozator francez contemporan», așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, eu am fost „prozator român înnăscut“. Idealul lui Panait Istrati s-a împlinit, în zilele noastre. Opera sa, rescrisă sau scrisă de el însuși în limba maternă, începând cu *Chira Chiralina*, sau tradusă în primul rând de prietenul său mai tânăr Alexandru Talex, a reintrat pe locul de cinste pe care-l merită în patrimoniul literaturii române. Însă, până nu de mult, publicistica lui Panait Istrati, în integralitatea ei, a rămas mai puțin cunoscută. Desigur, și în această direcție s-au înregistrat contribuții demne de apreciat. Cea dintâi s-a datorat lui Alexandru Talex, care a reunit, în 1936, în volumul *Cruciada mea sau a noastră*, articolele lui Panait Istrati publicate în gazeta *Cruciada românismului* la sfârșitul vieții sale, în 1934-1935. A trecut apoi mult timp până când o parte din publicistica lui Panait Istrati a fost scoasă la lumină. O primă selecție a făcut Al. Oprea în volumul *Pentru a fi iubit pământul*, în 1969, și apoi Alexandru Talex în culegerea de *Amintiri. Evocări. Confesiuni*, din 1985. După ce Ciprian Moga a realizat o nouă ediție din *Cruciada mea sau a noastră*, în 1992, un alt pasionat istratian, originar din locul natal al marelui scriitor brăilean, Ion Ursulescu, i-a alcătuit, în 1993, o ediție completă din *Publicistica de tinerețe. 1906-1916*. Alți istratieni brăileni, Zamfir Bălan, Carmen Țurcan și Livia Cotorcea, au oferit cititorilor și o bună parte din publicistica lui Panait Istrati apărută în Franța și fosta U.R.S.S., în volumul *Omul care nu aderă la nimic*, din 1996.

Cu un pilduitor devotament, Ion Ursulescu s-a dăruit unei munci cu adevărat sisifice de explorare a unei puzderii de ziare și reviste pentru a descoperi și, într-o mare măsură, de a copia cu mâna, în Biblioteca Academiei Române și în alte biblioteci, publicistica lui Panait Istrati, în integralitatea ei, cu puținele excepții datorate lipsei unor numere din colecțiile periodicelor cercetate. A identificat mai întâi *Pseudonimele* lui Panait Istrati, expuse și argumentate într-un volum aparte, apărut în anul 2002. Strădaniile sale s-au concretizat în trei masive volume, intitulate *Trei decenii de publicistică*, apărute la Editura Humanitas, însumând peste 1300 de pagini, fiecare volum având ca subtitlu o sintagmă sugestivă extrasă dintr-un semnificativ articol. Primul volum, intitulat *Scăpare de condei*, reia și întregește *Publicistica de tinerețe. 1906-1916*. Al doilea, *Între banchet și ciomăgeală*, cuprinde articolele, interviurile, scrisorile cu caracter declarativ și polemic, confesiunile dintre anii 1919-1929. Cel de-al treilea, *Scrisoare deschisă oricui*, este destinat perioadei 1930-1935. Intervențiile publicistice ale lui Panait Istrati sunt reproduse în ordinea cronologică apariției lor, oferind cititorului posibilitatea să cunoască preocupările, convingerile și atitudinile scriitorului din anumite momente ale zbuciumatei sale existențe.

Din nefericire, apăsat, în anii senectuții, de o grea suferință, Ion Ursulescu n-a mai putut definitiva de unul singur toate elementele necesare acestei complexe ediții, plecând în lumea de dincolo înaintea apariției celui de-al treilea volum. Este meritul Editurii Humanitas de a fi apelat la contribuția competentă a altor colaboratori, ca Anca Teodorescu, Angela Ardeleanu și a redactorului de carte Monica Manu. Pentru a recupera articolele lui Panait Istrati apărute în alte țări, Ion Ursulescu s-a bucurat de sprijinul unor reprezentanți de seamă ai asociației „Les Amis de Panaït Istrati“ din Franța, precum Christian Golgetto, Dominique Fougelle și Jean Hormière, și a lui Serghei Feodosiev, din Ucraina, pentru cele publicate în fosta U.R.S.S., în timpul vizitei scriitorului nostru din anii 1927-1929, în urma căreia a scris celebra sa *Spovedanie pentru învinși*.

Primul volum reflectă participarea lui Panait Istrati la mișcarea muncitorească și sindicală, colaborând la gazeta *România muncitoare*, pledând pentru apărarea condiției umane, respectarea drepturilor omului și justiție socială. De pildă, articolul *Satirii noștri politici și votul universal*, din 5 iulie 1909, are și rezonanțe actuale: „E caracteristic faptul cum caută oamenii aceștia să convingă lumea și să-și dispute întâietatea. După ce se critică, se înjură și se batjocoresc unul pe altul, după ce își dezvelesc reciproc faptele lor murdare, apoi încep fiecare să se ridice, să se slăvească și să se declare de cei mai capabili pentru această «mare reformă».“ Volumul al doilea relevă conștiința lui Panait Istrati că aparține pământului românesc. Într-o *Scrisoare către cititorii mei din România*, apărută în *Adevărul literar și artistic*, din 13 iulie 1924, mărturisea: „Pe petecul de pământ ce se cheamă România, eu am rădăcini adânci. O fi frumos să scrii în franțuzește fără să fi deschis o gramatică; o fi frumos să ai cu tine toată presa pariziană, de la necăjita *L'Humanité* a lui Jaurès până la gravul *Figaro* și regalista *Action Française*, aceasta din urmă mai elogioasă decât oricare; dar mult mai frumos e să rămâi ceea ce te-ai născut.“ Volumul al treilea este axat îndeosebi pe colaborarea lui Panait Istrati la *Cruciada românismului*. Într-o întâmpinare, din 28 februarie 1935, declara că a acceptat să scrie în această gazetă „cu condițiunea absolută ca *Cruciada* să se mențină la o egală distanță de fascism, de comunism și de antisemitism huliganesc.“

Articolele din cele trei volume demonstrează că Panait Istrati era stăpân pe mijloacele de expresie, că talentul său înnăscut, cultivat prin necontenite și aprofundate lecturi, se putea exterioriza printr-o varietate de nuanțe compoziționale și stilistice, de la evocarea lirică și patetică la tonalitatea gravă și sarcastică a pamfletului. Articolele sale se caracterizează printr-o vibrație interioară care atrage permanent interesul și participarea afectivă a cititorului.

Teodor VÂRGOLICI

Ecouri

Erată...

Suplimentul de cultură nr. 111, din 2007, consacră două pagini premierei în Franța a filmului *A fost sau n-a fost*. Revista face cunoscute cititorilor săi aprecierile presei franceze și reproduce fragmente din interviurile pe care dl. Corneliu Porumboiu, regizorul filmului, le-a dat mai multor ziare: „L'express“, „Le Monde“, „Le Figaro“, „La Tribune“. Aprecieri unanim elogioase, care nu fac decât să ne bucure pentru reușita tânărului regizor, dar și a cinematografiei românești.

Din aceste relatări, pe care *Suplimentul de cultură* ni le face cunoscute, aflăm că dl. Porumboiu a făcut studii la Politehnică, dar că mergea mai mult la Cinematecă decât la școală. „M-am înscris apoi la Universitatea de Film din București... Pe Ionesco, maestrul meu, l-am descoperit abia după Revoluție, operele sale fiind interzise înainte în România“. Această ultimă afirmație a tânărului regizor Porumboiu m-a contrariat! Dacă Eugène Ionesco este maestrul său, cum de n-a intrat tânărul elev (sau student) într-o bibliotecă să ceară lucrările maestrului? Fiind mai tânăr, e posibil să nu fi văzut celebrele spectacole de teatru din anii '60 ai secolului trecut, cu piese aparținând lui Eugène Ionesco: *Cântăreața cheală*, la Teatrul Mic, *Scaunele* la Nottara, *Noul locatar*, la Televiziune, *Regele moare* la Național, dar mai ales *Rinocerii* la Teatrul de Comedie, cu Radu Beligan și Ion Lucian! Acest din urmă spectacol a fost prezentat și la Paris, în 1964, autorul piesei declarând, în mai multe rânduri, că este cea mai bună montare a *Rinocerilor* din câte a văzut el!

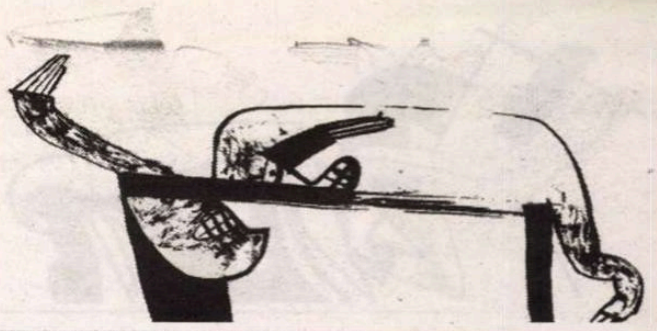
Dar teatrul lui Eugen Ionescu a apărut și în ediții cuprinzătoare. La Editura pentru Literatură Universală apar în 1968 două volume de teatru însoțite de studiul introductiv al lui B. Elvin. În 1970, a apărut, la Editura Minerva, altă ediție în două volume (îngrijită și prefațată de Gelu Ionescu). Traducerile pieselor au fost încredințate unor foarte buni specialiști în domeniu: Elena Vianu, Ion Vinea, Mariana Șora, Marcel Aderca, Radu Popescu etc. Despre această ediție în limba română, autorul pieselor s-a pronunțat, la Radio Europa Liberă, chiar în anul apariției ei, spunând că este cea mai bogată și mai bună din teatrul său. Tipărită în 30.000 de exemplare, ediția a ajuns nu numai în bibliotecile orășenești, dar și în cele școlare și chiar în cele comunale. De altfel, teatrul lui Ionesco a început să fie predat în învățământul universitar încă din 1960, iar în cel preuniversitar, după câte știu, din 1970!

Dacă dl. Porumboiu a fost preocupat, încă din adolescență, de film, nu se poate să nu fi aflat câte ceva și despre mișcarea teatrală din România ultimei jumătăți a secolului trecut, când mari oameni de teatru europeni considerau că „în România se află capitala teatrului european!“. Aceasta, datorită celebrei școli de regie de teatru pe care au creat-o Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Andrei Șerban, Radu Penciulescu etc. etc. etc., dar și marilor actori, imposibil a fi enumerați în acest spațiu.

Și atunci? E vorba de necunoaștere sau de rea-credință?!

George RADU

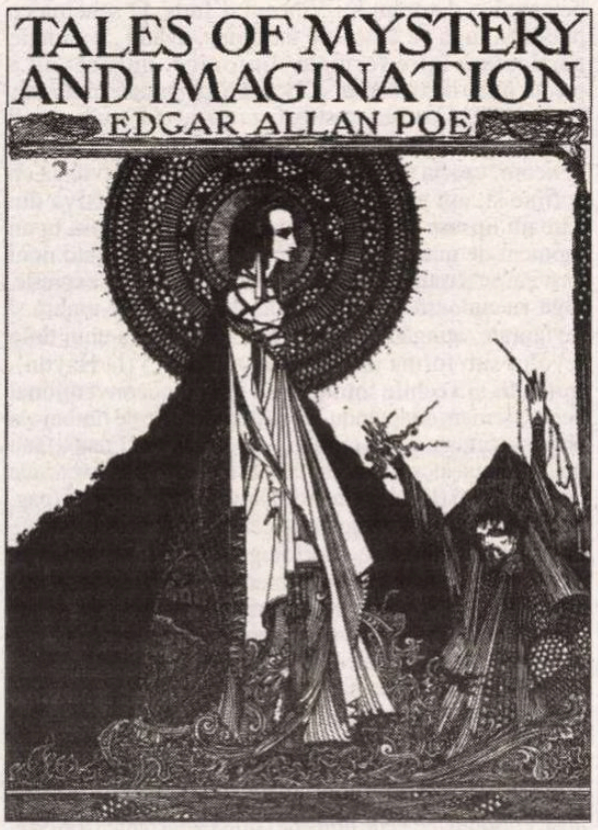
La 6 ani după publicarea în franceză, Veronica trimite nuvela de Ouida, în română, lui Eminescu, ca să apară în foileton la *Timpul*, iar poetul trebuie că a citit-o și el. Posibil chiar să-i fi plăcut. Povestea este pusă sub semnul hohotelor de râs cu semn schimbat, adică râsul în loc de lacrimi, fără șansă, demonic.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Ce traduce Veronica Micle



● *Ramura de liliac* de Ouida

Un condamnat la moarte prin împușcare îi explică unui interlocutor nenumit cum a ajuns în această situație. De la început dramatică – sorocul morții este a doua zi, iar prizonierul e în celula lui – povestirea se face la persoana I, ceea ce sporește tensiunea și-i dă o anume puritate. Tonul e însă reținut, fără vorbe mari sau lamentări și, desigur, aceasta este calitatea principală a textului scriitoarei engleze Ouida (pseudonim ales de Marie Louise Ramé sau de la Ramée). Iată povestea. Născut într-o trupă de actori ambulanți, în Franța, un țigănuș, Piccinino, ajunge curând, la rândul lui, pe scenă, unde-și arată talentul, pe de o parte ca bufon, fiindcă, fără prea mult efort, îi face pe oameni să râdă, pe de alta ca instrumentist. În copilărie, aude la un moment dat pe stradă, într-un grup de fetițe îmbrăcate în alb în ziua confirmării, o exclamație: „Ce prostie să fii atât de urât!" Cuvintele se referă la el și vin de la o făptură angelică. În seara aceleiași zile, fetița fiind printre spectatorii teatrului, Piccinino se întrece pe el însuși și stârnește ropote de aplauze. Este felul lui de răzbunare.

Lucrurile se repetă întocmai câțiva ani mai târziu. Într-o primăvară, când aerul e greu de mireasma liliacului înflorit prin grădini, trupa poposește într-un târg de pe Loara. Piccinino aude cuvinte la fel de crude despre înfățișarea lui: „De ce face Dumnezeu făpturi atât de urâte?", care vin de la o splendidă fată și sunt adresate unui grădinar. Fata îi aruncă însă o ramură de liliac și junele țigan se îndrăgostește pe loc de ea. Ca prin minune, talentul său devine limpede pentru public, care îl adoră. Într-o seară, când fata râde din nou de urâțenia lui, bufonul schimbă rolul de pe scenă și-i dă accente tragice, dar nu i se permite să repete acest lucru: misiunea lui e să-i facă pe oameni să râdă. Prezența fetei îl face, încet-încet, să ridice spectatorii în picioare de entuziasm.

Deși situația e tipic romantică: el țigan, și urât, ea blondă și frumoasă, el plin de talent, ea oarecare, Ouida nu îi dă culori excesive: fata e și ea săracă, fără familie, iar Piccinino e talentat, dar nu genial. În toată nuvela e pusă mereu o surdină, poate supărătoare pentru cititorii secolului 19, dar de mare folos pentru cei de azi. Cum-necum, poate pentru că publicul îi prevede bufonului său iubit un viitor pe scenele Parisului, Piccinino o cere de nevastă pe fata care-i dăduse ramura de liliac, iar ea acceptă. Urmează zile fericite pentru amândoi și, pentru că dragostea îi dă aripi pe scenă, Piccinino e remarcat de un director de teatru din Paris și ajunge cu nevasta lui, în capitală. Vara trupa joacă în stațiunea balneară Spa, pentru un public aristocrat. Curând începe drama, previzibilă. Un tânăr marchiz se împrietenește cu cei doi, lui Piccinino i se pare un om agreabil și de onoare, dar în seara unei premiere triumfale, când se întoarce fericit la hotel, constată că soția lui plecase cu marchizul. Din clipa aceea talentul lui e mort: ajunge să vagabondeze, sărac, răvășit, cu unicul gând de a-și întâlni rivalul ca să se răzbune. Începe Războiul Franco-Prusac din 1870, marchizul îi apare la un moment dat în față, dar, pentru că luptau de aceeași parte, Piccinino, în patriotismul lui genuin, nu-l poate ucide. Imediat apoi, în timpul „săptămânii sângeroase" a Comunei din Paris se ivește, la Versailles al doilea prilej. Cei doi se întâlnesc, încrucișează spada bărbătește și cinstit („It was a fair fight. Man to man"), iar marchizul cade la pământ. Înainte de a muri îi spune adversarului său că a fost răzbunat dinainte, deoarece *ea* fugise și de la el, cu un altul. Și, când Piccinino e înconjurat de soldați, marchizul le strigă, cu ultimele puteri, ca să-l apere, că lupta a fost dreaptă și că el e cel care a provocat-o, prin ofensă. Asta nu-i împiedică pe camarazii lui să-l aresteze pe Piccinino și, după o judecată rapidă, să-l condamne la moarte prin împușcare. El îi cere interlocutorului său fără nume o singură favoare: ca în plutonul de execuție să nu fie oameni cu care luptase alături, în război.

Cum a ajuns Veronica Micle să citească această nuvelă și de ce a tradus-o? Cine i-a recomandat-o? Nu putem face decât presupuneri. Apărută în traducere franceză în 1874, va fi fost adusă și la librăriile din Iași sau poate i-a fost dăruită de o persoană care și-o cumpărase chiar din Franța. Nuvela are, în ediția princeps, aproape 100 de pagini, e drept, foarte aerisite, implică, așadar, o muncă temeinică de traducere. La 6 ani după publicarea în franceză, Veronica i-o trimite în română lui Eminescu, ca să apară în foileton la *Timpul*, iar poetul trebuie că a citit-o și el. Posibil chiar să-i fi plăcut. Povestea este pusă sub semnul hohotelor de râs cu semn schimbat, adică râsul în loc de lacrimi, fără șansă, demonic. Personajul e hugolian. Sunt deja, calități ale textului care, așa cum am mai spus, reprezintă mai degrabă, în contextul epocii, o alegere surprinzătoare. Ramura de liliac este un laitmotiv bine stăpânit, ea potențează amintirea, trimite la ideea de memorie afectivă. Personajul e un romantic reținut, povestește curat, cu doar câteva considerații de bun-simț asupra vieții. Exagerările lipsesc, un vag realism subminează uneori romantismul. Gelozia și atitudinile femeii sunt prezentate rafinat, unele îl trimit pe cititorul român direct la Camil Petrescu. Narațiunea e condusă cu mână sigură, iar prezența interlocutorului fără chip și nume (poate un preot, poate un vizitator) permite ca tonul să fie natural și întrebările sau îndoielile celui care povestește, la locul lor. Notele false sunt rare.

Desigur, pentru cititorul de azi, mai pretențios decât cel de secol 19, nuvela de Ouida își arată și slăbiciunile: viața de țigan este idilizată (deși în intenție, asemenea pașoptiștilor noștri, scriitoarea dorește să sensibilizeze lumea cu privire la soarta lor), discursul lui Piccinino, chiar ținând cont că ar fi un autodidact, este prea cult, primele și ultimele fraze sunt ratate. Debutul este acuzator la adresa oamenilor bogați care vor să audă povești ca să se distreze, iar ultima frază este cam sentimentală, cererea condamnatului de a fi îngropat cu ramura de liliac alături, că tot nu are nici o valoare, e moartă: „And when they throw my body in the ditch – see here! – let them bury this branch of lilac with me. It is of no value – it is dead". Cu toate acestea uitata nuvelă a Mariei Louise Ramé este una care merita tradusă în România anului 1880, mai ales prin comparație cu starea prozei românești la acea dată.

● *Morella* de E.A. Poe

O a doua traducere făcută de Veronica Micle în aceeași perioadă este a povestirii *Morella* de Edgar Allan Poe, din 1835. De data aceasta, spre deosebire de *Ramura de liliac*, alegerea se datorează sigur lui Eminescu. Augustin Z.N.Pop, îngrijitorul ediției din 1979 de corespondență a Veronicăi Micle, amintește că „Eminescu dăduse, în *Curierul de Iași* nr. 111, din 8 oct. 1876, o versiune luminoasă a nuvelei". E drept că, mai ales în poemele ei, dar și în multe scrisori, Veronica Micle se arată un epigon harnic al poetului. Că a tradus și ea, după el, aceeași povestire, e însă ciudat. Augustin Z.N.Pop presupune că similitudinile dintre situația ei și cea din *Morella*, precum și obsesia morții, evidentă în textul lui Poe, ar fi la baza opțiunii Veronicăi. Similitudinile de situație mi se par improbabile. Textul e cunoscut, așadar voi aminti numai că la mijloc stă problema metempsihozei și a identității. Morella este iubita moartă a naratorului și e reîntrupată în fiica ei. Fata crește rapid și seamănă izbitor cu mama ei, dar, abia când e botezată, târziu, la zece ani, cu numele mamei rostește „I am here", „Sunt aici" sau „Iată-mă!", și moare la rândul ei. Tatăl și fostul soț al Morellei, râde în hohote disperate. Râsul acesta demonic și povestirea la persoana I leagă cele două texte traduse de Veronica Micle, dar similitudinile se opresc aici, *Morella* fiind un text „mult poesc" și „puțin eminescian", dacă mi se permite apropierea.

Eminescu o anunță pe Veronica Micle, cu care e certat, că a pus pe foc manuscrisul Morellei („am pus-o însumi pe foc") și adaugă că „aceasta e soarta tuturor manuscriselor câte se tipăresc", ceea ce infirmă presupunerea lui Augustin Z.N. Pop că textul Veronicăi nu s-a tipărit. În franceza și cu pluralul supărărilor ei, într-o ortografie neașezată, Veronica Micle răspunde acestei scrisori, datată ulterior iulie 1881 (deși datarea mi se pare improbabilă, mai plauzibilă fiind cea de iulie 1880): „Pauvre Morella! Vous l'avez mis au feu? Et pourqoi celà? Vous-a-te-elle jamais fait quelque mal? Mais j'oublie, ce sont toujours les innocents qui subisent le martyre!" (Sărmana Morella! Ați pus-o pe foc? Și pentru ce? V-a făcut ea vreun rău ? Dar uit – nevinovații sunt mereu cei care îndură martiriul!").

În paginile lui Poe, preluate, desigur, tot printr-un intermediar francez, se fac trimiteri la „sălbaticul panteism al lui Fichte", la palingenezia modificată a pitagoreicilor, la doctrinele identității de la Schelling, la Locke și, mai ales, la principiul individuației. Cum le-o fi tradus Veronica Micle? ■

P.S. Cu primul prilej voi verifica dacă aceste traduceri au apărut și voi răspunde, dacă se poate, la întrebare. Îmi propun să revin oricum asupra subiectului, într-un text în care voi discuta și celelalte lecturi ale muzei lui Eminescu, nici una lipsită de interes.

Universul tematic este radiografiat în toate componentele sale: subiectul, răspunsul, codetta, contrasubiectul, contrapunctul liber, episodul.

a r t e

Libertatea rigorii

De câte ori susţin în faţa studenţilor mei o prelegere despre principiul componistic al fugii, gândesc la cuvintele lui Forkel: „În fugă şi în toate formele înrudite ale contrapunctului şi canonului, el (Bach) e cu totul unic, şi atât de unic, încât, de-a lungul şi de-a latul în jurul lui, totul e gol şi pustiu. Niciodată n-a fost scrisă de vreun compozitor o fugă care ar putea fi pusă alături de ale sale. Cine nu cunoaşte fugile bachiene nu-şi va putea face vreodată o idee despre ceea ce este şi trebuie să fie o adevărata fugă". Sunt cuvinte preluate de Dan Voiculescu ca motto al lucrării sale *Fuga în creaţia lui I. S. Bach* (Bucureşti, Editura Muzicală), opus despre care, cu siguranţă, se va spune că cine nu l-a consultat nu va putea avea imaginea holografică, integrală a întreprinderilor teoretice referitoare la principiul fugii. Întreprinderi care, de la Hugo Riemann cu a sa *Fugen-Komposition – Analyse von I. S. Bach Wohltemperierten Klavier und Kunst der Fuge* ori Ludwig Czaczkes cu *Analiyse des Wohltemperieten Klavier – Form und Aufbau der Fuge bei Bach*, până la Johann Nepomuk David cu *Das Wohltemperierte Klavier – Der Versuch einer Synopsis* sau Jacques Chailley cu *L'Art de la Fugue de J. S. Bach* reprezintă tot atâtea temeinice analize ale unei matrici arhitectonice pe care H. Keller o numea „cea mai strictă şi, în acelaşi timp, cea mai liberă formă muzicală". În lucrarea sa, Dan Voiculescu integrează selectiv, desigur, şi contribuţiile româneşti în domeniu, chiar dacă acestea au avut un caracter sporadic, nu de puţine ori doar cu acoperire statistică. Astfel, sistematizarea problematicii legate de construcţia temei de fugă ori a travaliului aferent dezvoltărilor unei forme contrapunctice imitative monotematice din *Tratatul de contrapunct* şi *Fuga* de Martin Negrea şi, mai ales, din *Formele muzicale ale barocului în operele lui I. S. Bach* (vol. II) de Sigismund Toduţă devine la Dan Voiculescu literă de lege, contribuind la o sinteză analitică unică în peisajul muzicologiei contemporane. Însuşi dezideratul autorului comportă acuitatea şi elocvenţa acelor demersuri teoretice cu totul referenţiale, fundamentale: „Finalitatea studiului fugii bachiene se va reflecta, de pe o parte, în dezvoltarea cunoştinţelor stilistice (...); pe de altă parte, prin realizarea în paralel a unor exerciţii şi analize proprii, cei ce studiază compoziţia vor parcurge o treaptă importantă a studiului stilistic, care le va permite, treptat, abordarea problemelor complexe ale gândirii muzicale contemporane. Justa observare a proporţiilor constructive rezultate din îmbinările de voci este benefică în cel mai înalt grad oricărui muzician, fie el interpret, muzicolog sau creator, întrucât studiul fugii joacă un rol formativ de prim rang" (pag. 10). Strategia de investigaţie este, la rândul ei, complexă, exhaustivă. Punctul de plecare este chiar perspectiva diacronică a fugii în schema evoluţiei istorice a formelor muzicale pe care i-o datorăm lui Vincent d'Indy. O schemă ce plasează fuga pe o poziţie terminus, având „o situaţie particulară între formele simfonice, întrucât nu a produs nici o descendenţă" (*Cours de Composition musicale*, Paris, 1909). Cu toate acestea, fuga a avut mai mulţi părinţi şi bunici, fie şi numai dacă ne gândim la motet şi ricercar, la tiento, caccia şi canon. Istoria genului e survolată cu acribie şi, am putea spune, cu implicare afectivă din care nu lipsesc accentele valorizatoare: „Ajunsă la un moment de mare strălucire în Barocul înalt, când noul gust muzical caută deja alte scopuri şi mijloace de expresie, fuga va cunoaşte apoi perioade alternative de umbră şi revigorare, atingând momente de nostalgie a unui timp revolut sub forma unui *stile antico* (s.a.) (la Haydn), forţându-şi vechile limite după gustul neconvenţional beethovenian, adaptându-se la îmbogăţirile de limbaj ale unui romantism târziu (Brahms, Liszt, Reger, Franck) sau trăind o nouă încarnare în lumea sonoră de mare diversitate de după 1900 (Hindemith, Sostakovici, Bartok etc.)" (pag. 21). Asistăm în continuare la celebrarea fugii sub toate aspectele ei sintactice, morfologice şi de vocabular. Ca într-o sacră liturghie sunt pomenite multe din cele cca. 250 de fugi pe care le moştenim de la I. S. Bach. Fugi pentru orgă, pentru clavecin, pentru lăută, pentru vioară şi violoncel ori pentru cor sau/ şi orchestră. Şi tot cu iz de procesiune este întoarsă pe faţă şi pe dos ţesătura temei de fugă, precum şi avatarurile ei în funcţie de cele două criterii de organizare: tematic şi tonal. Universul tematic este radiografiat în toate componentele sale: subiectul, răspunsul, codetta, contrasubiectul, contrapunctul liber, episodul. Se vede limpede compoziţia binară a AND-ului structural din fugile bachiene: structuri de tip expozitiv (în care se afirmă tema dublu ipostaziată); structuri de tip dezvoltător (în care aceeaşi temă este supusă proceselor dezvoltătoare, în principal, secvenţiale). Dan Voiculescu îmbină organic explorarea tematică şi cea tonală, examinând atât secţiunile formale ale fugii: expoziţia, contraexpoziţia, episoadele (numite şi divertismente ori aventura tonală), reprizele mediene şi repriza finală sau coda, cât şi paradigmele arhitectonice, cum ar fi, de pildă, fugile cu două şi trei subiecte. Nu sunt omise nici fugile speciale („cu titlu împrumutat"): ricercarul, canzona, fuga canonică, fuga coralică, fuga pentru instrumente melodice solo, fuga vocal simfonică („fuga permutativă în cantate"), ori ciclul de fugi pe aceeaşi temă („fuga-variaţiune", „fuga contrară", „fuga în oglindă", „perechea de fugi"). Autorul trece totodată în revistă câteva metode de analiză, surprinzându-le caracteristicile generale, precum şi capacitatea de a limpezi traseele tematice şi tonale ale fugilor bachiene. Miza principală e decriptarea semnificaţiilor textului muzical. Or, aceasta reclamă imperios primatul citatului. „*Trimiterea la textul muzical* (s.n.) se poate face şi fără exemplificări, aşa cum se întâmplă în diferite tratate moderne, mizându-se pe studiul cu nota alături. Dar *demonstraţia efectuată pe text* (s.a.), cu citarea exemplului comentat, prezintă avantaje incontestabile. De la textul analizat până la textul schematizat se intercalează o altă etapă – textele comparate (la J.N. David). Faza finală ar fi obţinerea unei imagini globale asupra partiturii, prin analiza şi schema grafică" (pag. 235). Semnalând metodele de analiză ale lui W. Graeser (*Bachs Kunst der Fuge*) şi M.-A. Souchay (*Das Thema in der Fuge Bachs*), Dan Voiculescu oferă o manieră de investigaţie aflată în siajul celor exersate cândva de doi dintre cei mai fideli interpreţi ai polifoniei bachiene. „Continuând metodele lui L. Czaczkes şi S. Toduţă, analizele pe care le propunem se desfăşoară sub formă liniară, pe tot atâtea benzi câte voci are fuga. În fiecare bandă sunt redate prin simboluri grafice elementele polifonice, pe când în exteriorul liniaturii apar elementele de formă (sus), numărul de măsuri şi evoluţia tonală (jos). Semne speciale indică stretto-ul, augmentarea sau diminuţia şi alte evenimente contrapunctive. Secţiunile (expoziţie, episoade, reprize mediane) sunt despărţite prin linii verticale. La fiecare analiză grafică urmează câteva observaţii cu privire la particularităţile fugii reprezentate rezumativ" (pag. 240). Simplu, concis, cuprinzător. Dar, mai ales, atât de riguros. Şi totuşi, liber (degajat, firesc).

Liviu DĂNCEANU

Lecturi

Feţele naratorului

Jurist şi doctor în drept internaţional privat, suceveanul Constantin Arcu (n. 1956, Flămânzi-Botoşani) şi-a luat în serios talentul de prozator, dovadă stând cele patru cărţi (două de povestiri şi două romane); prima datează din 1995 şi cea mai recentă „Ceremonial de despărţire" (opt proze, mai lungi sau mai scurte), la care ne vom referi, este tipărită în 2005.

Meritele autorului ies la iveală încă din incipit-ul textelor, care anunţă un climat narativ aproape familiar şi totuşi promiţător de surprize. C. Arcu îşi agaţă cititorul prin reţete clasice, confortabile, aproape banale, limbajul fiind cel al cotidianului şi al străzii, alert şi eficient. Numai că la un moment dat în structurile viguros realiste intervine o fisură prin care se strecoară, ca la Dino Buzzati, măştile diavolului; a se vedea vizita straniului personaj tuciuriu făcută titularului unui birou de avocatură; adresându-i-se cu *avocado*, spre a-i aminti numele său codificat de informator, reuşeşte să-i spulbere siguranţa şi stima de sine.

Naratorul-protagonist, recognoscibil de la un text la altul, apare în diverse medii şi ipostaze, în ataşante travestiuri, spre a-şi depăna poveştile, făcând uz de tot ambitusul realismului, de la cel fiziologic (febră, delir, panică) la cel tipologic (portrete, de la carismatic la grotesc) totul pe un fundal de nelămurită greaţă şi plictiseală stupidă, cum se întâmplă de pildă, în „Duminica bolnavilor". Fiecare bolnav are o poveste a sa, un tic, o meteahnă, un miros, naratorul însuşi având obsesiva reprezentare a frumuseţii unei asistente, roşcata Ada. Fapt e că firea introvertită, timiditatea agresivă şi starea de veşnic provizorat specifice eroului nostru, îi agravează impasul sentimental, mai ales atunci când vede că din camera Adei de la spital iese triumfător medicul de la dializă. Expozeul analitic acreditează adevărul psihologic, fişele de identificare pregătesc reacţiile şi confruntarea finală învecinată paroxismului: bătrânul care se tot fudulea cu feciorul său de la oraş, unul din corifeii dreptului, este, în fine, redus la tăcere de un internat mai nou care, având de-a face cu el, ajunsese la concluzia că e „cel mai mare dobitoc".

O mască recurentă a naratorului este cea de timid autor de provincie care nu pregetă să ofere în „Dileme" o carte a unei chelneriţe, gest suficient pentru a fi convocat de un anchetator stagiar; crezând că are în mână cazul secolului, respectivul nu face decât să-şi exhibe suficienţa şi cinismul, setea maladivă de parvenire într-un rol de autoevaluare megalomană. Fusese, la rândul său, victima unei glume sinistre a şefilor, şi într-un acces de conştiinţă reziduală, se gândeşte să-şi dea demisia. În postură de „magician", naratorul îşi aduce aminte scene în care intervenise printr-o subită concentrare telepatică, înrâurind personaje din jur să renunţe la glisări în naive aventuri, inclusiv erotice.

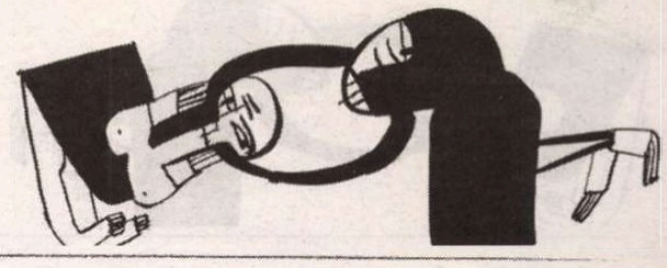
„Un plan de bătaie" este o amuzantă, acidă şarjă pe adresa moravurilor literare ale provinciei moldave, cu personaje în care, cu siguranţă, se vor recunoaşte veleitari, grafomani şi toxici reclamagii. Ce se cred, cel puţin, genii neînţelese. Inedit ni se pare călugărul-poet erotic, singurul pe placul Ornelei, poeta depresivă care, prin delaţiune, ajunge să publice un grupaj la *Gazeta literară*.

Şi, totuşi, cea mai emoţionantă povestire ni se pare „Eu şi amicul Voltaire", în care naratorul, trăind ca de obicei, din expediente (traduceri din engleză despre fluturi) în compania înţeleptului său câine Voltaire, are revelaţia târzie a unei fiinţe superioare, eventual, a marii iubiri. Pornind „pe firul cleios şi firav al zilei, cum ar fi spus Céline", spre a explora un tipic cartier de provincie, dezolantă *illo tempore*, ca şi acum, burduşită fiind de buticurile tranziţiei nesfârşite, naratorul o cunoaşte pe Ada, o misterioasă, frumoasă prostituată de lux, cu suflet de aur. Moartea (sinuciderea acesteia), după o perioadă de coabitare cu eroul nostru, este enigma povestirii, de fapt a unei vieţi secerate. Recuperate post-mortem de narator, dintr-o pioasă datorie morală.

Tandru-ironic, mimetic, parodic-simulant, analitic cât trebuie, epic cât cuprinde, Constantin Arcu, încă pândit de tentaţia anecdoticului, a senzaţionalului din mass-media sau a facilelor reglări de conturi pe plan local, îşi confirmă vocaţia de prozator mai ales atunci când se implică în existenţe aparent neînsemnate şi resemnate, iluminate subit de mesaje dintr-o lume paralelă.

Geo VASILE

Cocoţaţi pe stînci, războinicii lui Leonidas admiră diorama cu scufundarea unei părţi a flotei persane, filmul devine o *manga* cu recuzită grecească, sîngele ţîşneşte ca cerneala din rezervorul stiloului şi pătează vesel întreg desenul.



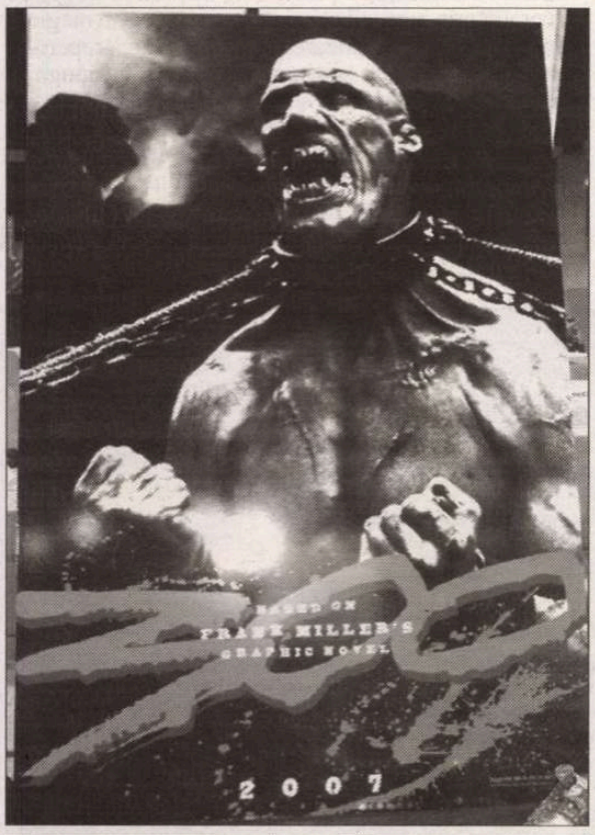
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Spartachiada de la Termopile

Filmul lui Zack Snyder se integrează genului de heroic-fantasy debutînd cu un scandal realizat de apropierea pe care regizorul o face între barbarii perşi şi lumea islamică, în anumite medii substituită teroriştilor Al-Qaida. Despre ce este vorba?

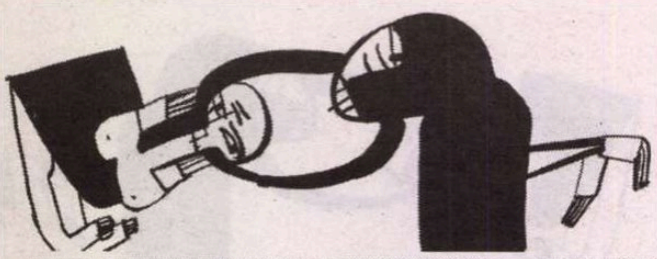
Regele Leonidas (Gerard Butler) al Spartei îl înfruntă pe regele Persiei autoproclamat zeu, Xerxes, opunînd giganticei sale armate un minuscul grup de 300 de războinici, asta pentru că aliaţii greci, arcadienii, îl părăsesc, terifiaţi de amploarea conflictului. Leonidas alege un loc propice pentru confruntare, trecătoarea Termopile, tactica sa fiind să împiedice desfăşurarea armatei lui Xerses. Timp de trei zile, regele Spartei reuşeşte să ţină piept unei armate de peste 150 000 de oameni, luptînd pînă la ultimul om. Actul său de curaj mobilizează întrega Grecie care reuşeşte să-i înfrîngă pe invadatori. Această confruntare care ocupă aproape tot spaţiul filmic, abia mai lasă loc unor infime episoade petrecute acasă, acolo unde se ţes intrigile şi unde senatul spartan pare decis să amendeze gestul curajos al lui Leonidas, la sugestia unor adversari corupţi. Regina sa reuşeşte să cîştige de partea sa senatul, şi să elimine pe cel mai important adversar, cel care susţine cauza lui Xerxes. Avem la începutul filmului şi o mostră de viaţă spartană, viitorul rege Leonidas înfruntînd un lup care pare desprins dintr-un *cartoon* gen *Cărţile junglei*



300-Eroii de la Termopile (*300*, 2007), Regia: Zack Snyder; Scenariul: Zack Snyder Kurt Johnstad şi Michael B. Gordon. Genul: Acţiune/Aventuri/Dramă/Război. În rolurile principale: Gerard Butler, Lena Headey, Rodrigo Santoro. Premiera în România: 23.03.2007. Durata: 117 minute; Produs de: Warner Bros. Pictures. Distribuit în România: InterComFilm.

şi care aduce cu un şnauţer care a suferit serioase modificări genetice. Episodul este de un comic irezistibil, Leonidas pe post de Mowgli trage în ţeapă bestiola cu blana zburlită toată. Tînărul spartan îşi începe viaţa războinică de la şapte ani, suferind tot felul de privaţiuni, fiind bătut sistematic, trăind într-o lume a violenţei. Procesul este descris ca o iniţiere. Scos în afara lumii civilizate tînărul se transformă într-un războinic care adoptă comportamentul carnasierelor; animal de pradă, vînează şi fură pentru a trăi. Reîntoarcerea sa în lumea civilizată se face numai după ce acesta a asimilat lecţia sălbăticiei pusă, printr-o disciplină de fier, în slujba cetăţii. Adică pe scurt, ceea ce puteţi citi pe larg în *Vînătorul negru* de Pierre Vidal-Naquet. Produsul finit: un războinic în care testosteronul scoate chiote prelungi, un războinic cu o singură dorinţă: să ucidă. De aici povestea grecească se termină şi, ca şi în cazul unor filme precum *Troia* (2004) de Wolfgang Petersen sau *Alexandru cel Mare* (2004) de Oliver Stone, începe basmul digital american. În ce constă el?

Vă mai amintiţi de filme precum *Spartacus* cu Kirk Douglas sau *Ben-Hur*, sau chiar *Alexandru cel Mare* cu Richard Burton, superproducţiile de la începuturile filmografiei americane? Ce mulţime de figuranţi îmbrăcaţi în chiloţi de piele şi cu bărbi false. Ei bine, figuranţii s-au înmulţit, cîtă frunză şi cîtă iarbă, aproape toţi virtuali. Ca şi *Doom* (2005) al lui Andrezej Bartkowiak sau trilogia *Stăpînul inelelor*, a lui Peter Jackson, rezultatul direct al unor *video-games*, şi *300* se digitalizează pînă în vîrful lăncii fiecărui spartan. Cocoţaţi pe stînci, războinicii lui Leonidas admiră diorama cu scufundarea unei părţi a flotei persane, filmul devine o *manga* cu recuzită grecească, sîngele ţîşneşte ca cerneala din rezervorul stiloului şi pătează vesel întreg desenul. Filmul s-a transformat într-un BD animat, ecleraje nefireşti, stînci din cine ştie ce material siliconat, scene plasate în intermundii, jocuri de umbre ca în teatrul Nô sau de măşti ca în teatrul Kabuki. Trecătoarea nu există decît pe video, un reportaj *making-of* ne arată că actorul nu mai înseamnă mare lucru, cedînd locul tehnicianului care lucrează în 3D şi care desăvîrşeşte metamorfoza. Inginerul de sistem, supervizorul efectelor vizuale, Chris Watts scoate imperfecţiunile şi colorează masca personajului care pluteşte în aerul sepia al climatului războinic. De altfel, filmul este conceput după ceea ce se poate numit un *graphic novel*, aparţinîndu-i desenatorului Frank Miller creatorul *Sin City* (2005) – împreună cu Robert Rodriguez – şi lui Linn Varley. Michael Wilkinson, creatorul de costume, are un cuvînt greu de spus în toată producţia. Lui îi datorăm extravagantele veşminte persane, care-i face pe o parte din combatanţi să semene fie cu nişte luptători ninja, fie cu beduinii, la care, le mai adaugă o mască metalică precum cea întrebuinţată de galul cu care se luptă generalul Maximus în *Gladiatorul*. Şi pentru că tot am ajuns aici, urmărind filmul, ai senzaţia că o serie din cadre au rămas de la *Gladiatorul* (2000) lui Ridley Scott şi au fost utilizate în filmul lui Zack Snyder, mai ales cele cu lanurile de grîu sau secară vălurind, ca şi cele cu despărţirea bărbătească dintre Leonidas şi soţia sa. Ca să nu mai vorbim de coloana sonoră care aduce, pe alocuri, ca două picături de apă cu cea a Lisei Gerrard. Discursul reginei în faţa senatului Spartei seamănă şi el cu cel al surorii lui Commodus în faţa romanilor adunaţi la Colloseum, adică la circ şi este la fel de fals, înţelegînd prin asta şi prost interpretat. Filmul captează atenţia prin scenele de luptă excelent coregrafiate, într-un rafinat joc al vitezelor de la *ralenti* la scenele acelerate şi brusca îngheţare a imaginii într-un punct climactic. Lupta se transformă într-un dans în care scenele de arte marţiale se combină cu desfăşurarea unei vestimentaţii flamboiante a combatantului persan, oferind o imagine mozaicată a nenumăratelor seminţii ale Asiei. Extravaganţa se concentrează uneori în cîteva personaje de la curtea sibarită a regelui Xerses, plină de eunuci şi monştri mutilaţi. Nu altfel apare chiar Xerxes, cu vocea sa amplificată artificial, aparţinînd parcă unui alt regn, mai înalt de statură decît Leonidas şi care duce pînă la ultimele consecinţe un gen de *body art* în care *piercingul* joacă rolul principal. Fardul ca şi ornamentele desprinse parcă dintr-o pictură a lui Gustave Moreau desăvîrşesc metamorfoza regelui în ceva non-uman, ceea ce acesta doreşte să demonstreze adversarilor săi. Numai că lancea lui Leonidas, lansată cu măiestrie îi mai răpeşte o parte din bijuteriile nazale. Desenele lui Frank Miller ca şi efectele vizuale obţinute pe computer scufundă filmul într-o atmosferă *noir*, suprarealistă pe care o strică doar dialogurile excesiv patriotice ca şi o remarcă ironică a lui Leonidas referitoare la „schimburile culturale", adică confruntările corp la corp, replică care vine parcă din alt discurs. Filmul a stîrnit un scandal monstru în lumea islamică, cu care sunt identificaţi perşii lui Xerses. Văzut din această perspectivă, filmul ar pune în scenă o ciocnire între civilizaţii, – „the clash of civilisations" face obiectul unei teorii a istoricului Samuel P. Huntignton, sintagmă folosită pentru prima oară de Bernard Lewis într-un articol intitulat, sugestiv, *The Roots of Muslim Rage* din numărul din septembrie 1990 din *The Atlantic Monthly* –, rolul barbarilor jucîndu-l perşii lui Xerses şi triburile provenite dintre întreaga Asie, pe scurt satrapiile orientale. Orientul are aceeaşi imagine de desfrîu luxos şi cruzime rafinată pe care i-au forjat-o europenii şi căreia americanii îi oferă o nouă reputaţie. Curtea lui Xerses este plină de creaturi coşmareşti, monştri cu aripi-satîr în loc de mîini, sclave aproape goale dansînd lubric, estropiaţi etc. Elifias, unul dintre spartanii repudiaţi datorită diformităţilor sale, îşi găseşte adăpost la această curte a „Miracolelor" tocmai datorită monstruozităţii sale, cum pare să sugereze regizorul. Democratica societate spartană care întreţine un cult păgîn se bazează în acelaşi timp pe eugenie şi repudierea handicapaţilor, pe disciplinarea extrem de dură a cetăţenilor, pe o plutocraţie. La întrebarea simplă, „ce-i mîna pe ei în luptă?", regizorul găseşte două răspunsuri, ambele emfatizate printr-o retorică gonflată, artificială: dragostea de ţară şi gloria, dublată de plăcerea de a ucide. Şi într-adevăr, aşa cum remarcă şi Leonidas, profesia de bază a spartanilor este războiul, iar demonstraţia este pe măsură. Dacă scoatem filmul de sub o certă amprentă ideologică, dacă facem abstracţie de o serie de episoade penibile şi discursuri bune de senatul României, totuşi să nu uităm că fiecare ţară îşi are proştii ei – rămîne un film de acţiune reuşit pe coordonatele graficii lui Frank Miller, un BD cinematic fără subtilităţile lui Tarantino din *Pulp Fiction*, dar cu o forţă de reprezentare care se află în însăşi inima aventurii de la Termopile: trei sute de oameni ţin piept unei armate de zeci de mii cu un curaj care a traversat secolele pînă la noi. Iată, încă un lucru pe care acest film îl onorează. ■



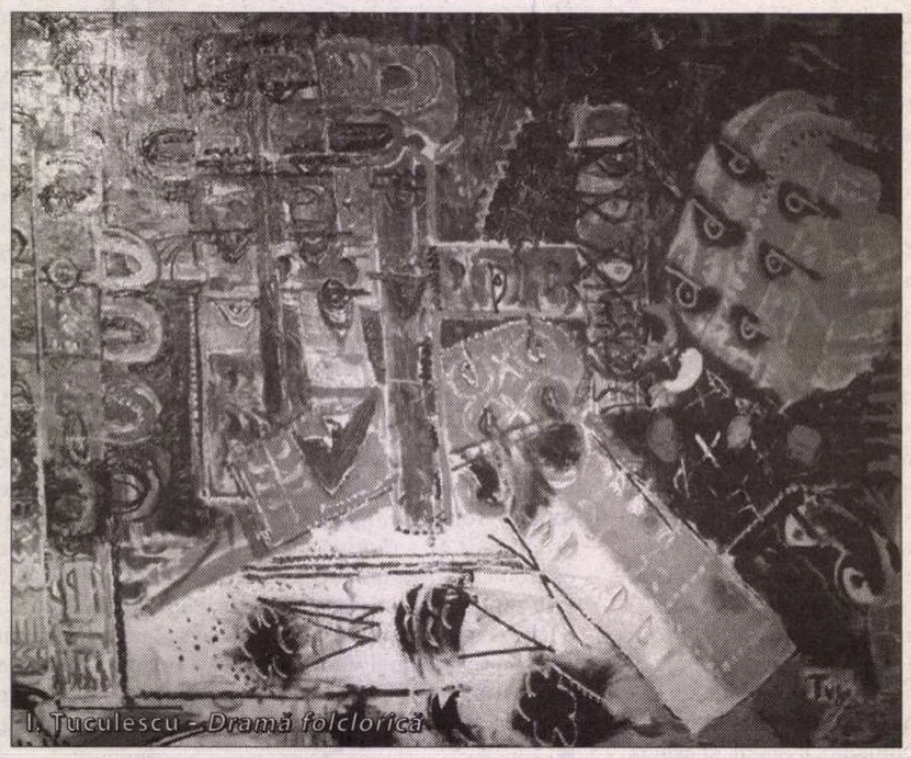
Pictorul însuși refuză datarea, sfidează cronologia și, finalmente, își scoate în mod tacit opera de sub presiunea timpului.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Ion Țuculescu sau despre ieșirea din timp

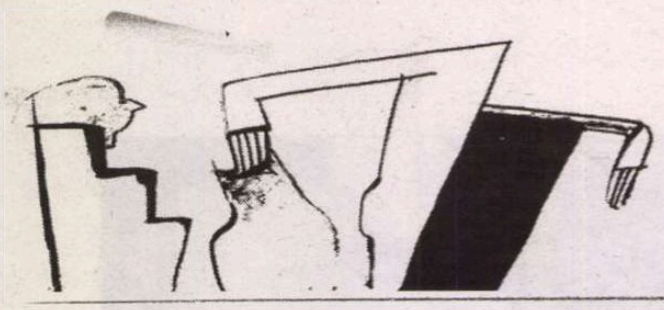
Cu mai mulți ani în urmă, comentînd expoziția retrospectivă *Ion Țuculescu* de la Muzeul Național de Artă, remarcam faptul că informațiile tehnice de pe etichetele care însoțeau lucrările nu ofereau datări explicite și nici măcar periodizări mai largi. Pentru privitorul obișnuit, dar și pentru specialist, mult mai important decît tehnica, de altfel ușor de recunoscut, și decît coordonatele fizice ale tabloului este anul realizării, fie el și aproximativ. Reperul cronologic, în cazul unor manifestări de o asemenea anvergură, este un prim indicator de lectură și unul dintre factorii cei mai importanți în încercarea de a determina dinamica unei opere. Fie că această cronologie directă susține cronologia formelor, fie că o perturbă sau chiar o contrazice, ea spune foarte multe despre continuitatea unor motive, despre recurența unor teme și chiar înlesnește înțelegerea nenumăratelor obsesii în jurul cărora se construiește orice conștiință artistică. De multe ori, în perioade mai tîrzii, cînd ar fi de așteptat ca un artist să se manifeste mult mai liber în relație cu o temă deja tratată, se întîmplă ca el să ajungă la soluții care, în ordine formală, sînt anterioare celor deja rezolvate într-o etapă mai timpurie. Această contradicție dintre cronologia exterioară, cea temporală, și cronologia interioară, cea a dinamicii formelor, este greu de înțeles, și, cu atît mai mult, dificil de explicat, dacă elementele de datare lipsesc cu desăvîrșire. Și în expoziția Țuculescu ele lipseau chiar cu desăvîrșire. Însă de această lipsă nu se făceau vinovați, în excusivitate, realizatorii. Pictorul însuși refuză datarea, sfidează cronologia și, finalmente, își scoate în mod tacit opera de sub presiunea timpului. Ridicînd **absența datării** de la înțelesul ei tehnic, imediat, la unul mai general sau, pur și simplu, abstract, dar cu o conotație morală și axiologică mai profundă, se poate spune despre întreaga pictură a lui Țuculescu, fără nici o precauție, că este o pictură **nedatată**. Cu alte cuvinte, că arta sa nu numai că nu trădează nici un semn de oboseală, dar este și una care nu poartă cu strictețe amprenta vreunui timp. Ceea ce pentru o expoziție, cu atît mai mult pentru o retrospectivă, poate fi un viciu, pentru pictură, pentru expresia și pentru spiritul ei, este un imens privilegiu; semnul unei incontestabile calități. Însă cu toată această fugă din timp, cu această criptocronie, dacă formula nu este prea barbară, pictura lui Țuculescu străbate niște etape, traversează momente iconografice și stilistice diferite, pune probleme de limbaj diverse, abordează expresia, în ansamblul ei, din perspective multiple și, nu în ultimul rînd, este susținută de filosofii care, măcar în nuanță, se deosebesc în mod evident. Este semnificativ, de pildă, că și în cazul lucrărilor datate, vreo cincizeci din cele peste trei sute cincizeci, sînt asemenea distanțe între data calendaristică și timpul interior încît cea dintîi pare mai mult o capcană decît un indiciu rațional. Lucrările timpurii ale lui Țuculescu, prin care el mai curînd se apropie de pictură decît se comportă ca un pictor, deși aparțin cu aproximație deceniului trei, din punct de vedere al înțelegerii formei și al esteticii implicite sînt mai degrabă încadrabile sfîrșitului de sec. XIX, în imediata vecinătate a lui Grigorescu și a lui Andreescu. El este aici mai curînd un arhitect al imaginii, un constructor de forme, și în foarte mică măsură, sau chiar deloc, un temperament exploziv și un regizor dezlănțuit al materiei cromatice, așa cum avea să devină. Chiar și după ce descoperă, într-o etapă ulterioară, voluptățile culorii și energiile expresive pe care substanța le depozitează în ea însăși, păstrează încă un echilibru, uneori de o mare fragilitate, între tentația descriptivă și somațiile irepresibile ale tonului cromatic. Peisagistica lui din această perioadă, interioarele și naturile statice, cu toate că sînt protejate în absolut ca niște repere cu o anumită identitate, în economia strictă a imaginii ele par mai curînd o virtualitate pe care materia cromatică o poartă în sine, decît o structură preexistentă pe care culoarea o identifică și o comentează. Din această pricină, nimic nu este aici exterior, nimic nu există în sine, ci totul se coagulează după niște legi pe care pictorul le impune fără cruțare și totul se supune unui regim optic și moral în vecinătatea căruia calificativul **imperativ** este mult prea blînd. Prin violența tușei și prin distribuția tonurilor, a căror consecință este un fel de prăbușire a imaginii în sine, toate componentele previzibile ale spațiului sînt reformulate: pămîntul și cerul au aceeași densitate, aceeași dinamică a gestului le unifică fizic și simbolic, iar lumina care sparge violent crepusculul colorat al atmosferei este o lumină a substanței, a materiei intrate în combustie, și nicidecum una emanată dintr-o sursă exterioară. Există în această perioadă, poate chiar într-o mai mare măsură decît în cea totemică și în cea decorativ-abstractă, o obsesie a interjecției și un tip de paroxism al trăirii gestualist-cromatice care se înalță pînă la experiența extazului. Intr-un fel cu totul particular, se dezlănțuie aici o formă de erotică panteistă, un exercițiu dezlănțuit al posesiunii elementare care poate fi și o componentă a expresionismului, în general, dar și mai mult decît atît. Pictorul trăiește în acest exercițiu nu numai voluptatea exprimării, voluptatea directă a limbajului, ci și, într-o măsură chiar mai profundă, pe accea a materiei fluide, a magmei în plină efervescență, a amorfului elementar. Și chiar dacă pare paradoxal, în următoarele etape, cînd expresionismul lui se ritualizează și motivele coboară către reprezentări totemice, energia exprimării se disciplinează și paroxismul se îmblînzește. Îndepărtarea de sursa „realistă„ nu radicalizează gestul și nu exacerbează vitalitatea, ci, dimpotrivă, le supune unei extrem de subtile cerebralități. Și acest proces este tot mai evident pe măsură ce imaginea se abstractizează și suprafața începe să prevaleze în raport cu planurile de adîncime. Acum pictorul creează, prin imagine, adevărate propoziții logice și construiește, cu gravitate și, în același timp, cu un anumit spirit ludic, jocuri ambigui, sprijinite pe forme tipice de omonimie plastică. Motivul ochiului, de pildă, este exploatat în regim decorativ prin motivul penei de păun, în regim magico-simbolic prin schematizarea și multiplicarea reperului anatomic și în regim spiritual prin aluzia la triunghiul mistic. Toate acestea, însă, se fundamentează pe o gîndire plastică al cărei tonus este de-a dreptul uluitor și pe o prospețime a expresiei care sustrage această pictură oricărei determinări temporale mărunte. Iar pe Ion Țuculescu îl așază, fără nici un dubiu, în rîndul marilor pictori ai acestui secol. Și ar fi bine să se observe că nu am spus ***pictori români***. ■



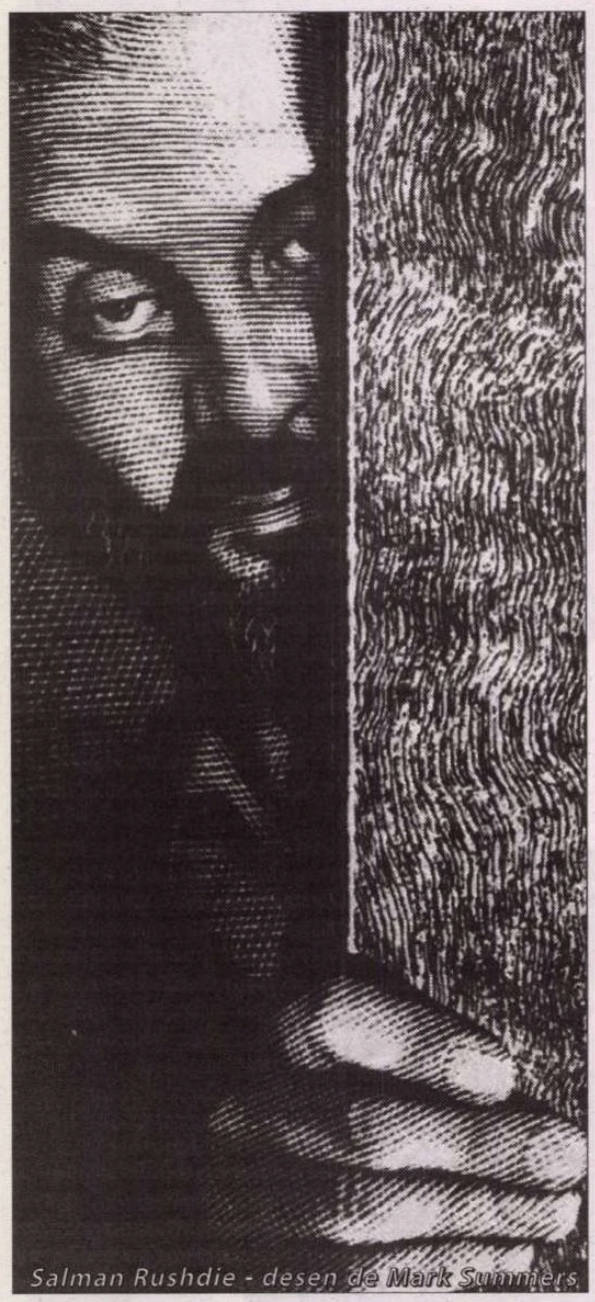
I. Țuculescu - *Dramă folclorică*

I. Țuculescu - *Omul de zăpadă*

orange™
liniște!
se caută Enescu
Dacă ești elev de liceu și ești virtuoz la un instrument de suflat, cu corzi sau la pian, participă la cea de-a doua ediție a concursului Se caută Enescu și poți câștiga unul dintre cele 3 premii de 5000 de euro.
Trimite demo-ul și formularul de înscriere la adresa Orange România, bd. Lascăr Catargiu, nr. 51-53, sector 1, București, cu mențiunea "pentru concursul Se caută Enescu", până la 30 aprilie. Finala va avea loc pe 20 octombrie, în Sibiu și se va încheia cu un concert de gală susținut de câștigători împreună cu Orchestra Filarmonicii din Sibiu.
Pentru mai multe detalii intră pe **www.auditie.ro.**



Frontierele lumii postcoloniale nu mai sunt doar politice sau lingvistice, ci au devenit mai degrabă imaginative, bazate pe stereotipii imagologice.



Salman Rushdie - desen de Mark Summers

Eseu

Postcolonialismul

Atunci când şi-a publicat volumul de povestiri *Orient, Occident*, Salman Rushdie a declarat că textele sale nu sunt nici despre Est, nici despre Vest, ci despre virgula care le uneşte şi, în acelaşi timp, le desparte. Autorul, care a simţit mai mult ca oricine prăpastia dintre culturi şi s-a aruncat cu bună ştiinţă în ea pentru a ajunge până la un pas de moarte, ilustrează în romanele sale enigmele postcolonialismului postmodern, adică fascinantul mister al virgulei. De fapt, virgula atrage atenţia şi asupra unei alte probleme, devenită din ce în ce mai frecventă în materialele teoretice şi critice publicate astăzi: a termenilor care nu mai pot fi definiţi pentru că sensurile lor proliferează într-atât de mult încât ajung să nu mai însemne nimic.

„Postcolonialismul" este unul dintre aceşti termeni, criticat deja în anii '90 de Ella Shohat şi Anne McClintock ca fiind folosit aşa de intensiv şi pe o zonă atât de largă încât nu mai poate fi circumscris exact şi nici nu mai sugerează altceva decât o epocă posterioară colonialismului.

Ca să plecăm, totuşi, de la o definiţie, celebră, de altminteri, recurgem la cea dată de Ashcroft, Griffiths şi Tiffin în cunoscuta lor antologie de texte, *The Empire Writes Back* (1989, p. 2), unde termenul "postcolonialism" cuprinde toate culturile afectate de procesul imperialist din momentul colonizării pînă în ziua de azi. Aici intră culturi diverse, cum ar fi, bunăoară, cele din ţările africane, din Australia, Bangladesh, Canada, India, Malaezia, Noua Zeelandă, Pakistan, Singapore sau Sri Lanka, ca să ne oprim doar la câteva dintre ele. Şi literatura SUA ar putea fi plasată în acest context, chiar dacă ruptura de metropolă s-a făcut cu secole în urmă şi actuala poziţie de putere mondială face ca Statele Unite să respingă ideea de fostă colonie. Ceea ce, însă, nu satisface în această definiţie este generalitatea ei, faptul că omite importanţa primordială a substratului cultural local şi că, de multe ori, acel „post" se referă la o perioadă anterioară câştigării independenţei. Relaţia cu centrul este, însă, paradigmatică pentru toate literaturile de acest gen, o relaţie tensionată prin inferioritatea faţă de metropolă, marginalitate şi lipsa de putere politică.

Orice discuţie legată de postcolonialism trebuie să înceapă prin delimitarea celor trei faze din istoria teoriilor postcoloniale. În prima dintre ele, situată în jurul anilor 1960-70, se remarcă strigătul de revoltă al reprezentanţilor naţiunilor colonizate, care îşi afirmă diferenţa în mod pozitiv, atrăgând atenţia asupra unor comunităţi care se vor apreciate ca fiind mai mult decât o alteritate devalorizată prin colonizare. Vorbim aici despre contribuţiile lui Edward Said, Franz Fanon, Albert Memmi şi Homi Bhaba, devenite deja clasice în domeniu. A doua fază cuprinde ultimele decenii ale secolului al XX-lea şi ar fi perioada marilor ambiguităţi, a neliniştii identitare, a neputinţei de a defini, delimita şi obiectiva caracteristicile, de a pătrunde în adâncuri şi a trasa clar diferenţele, deoarece, pe de o parte, s-a creat o rezistenţă la tot ceea ce e legat de perioada colonială, iar, pe de altă parte, ţările colonizate, deşi independente din punct de vedere politic, nu au reuşit să îşi elibereze cu adevărat culturile de influenţa colonizatorilor. În fine, ar mai fi vorba despre o a treia fază, cea recentă, în care se conturează trecerea spre un „neo" sau „super" colonialism globalizator, unde diferenţele nu mai sunt considerate opuse, ci complementare, asemenea unor noduri dintr-o reţea orizontală, în care ierarhiile verticale au fost abolite. Trecutul colonial, din ce în ce mai distanţat în timp, este acceptat cu o oarecare seninătate, ambiguităţile sunt văzute dintr-o direcţie mai degrabă pozitivă, iar elementele transnaţionale devin „translaţionale", deci fertilizante şi puternice.

Cînd au apărut, deşi au avut o largă bază politică, antropologică şi istorică, teoriile postcoloniale s-au focalizat cu precădere asupra literaturii fostelor colonii, căutând să surprindă specificul locului, cu oamenii şi viaţa sa, cu dilemele identităţilor naţionale şi culturale, cu problemele legate de multiculturalism, de felul în care civilizaţia colonizaţilor a fost folosită în favoarea colonizatorilor sau de felul în care s-a construit discursul ficţional pentru a justifica dominaţia colonială. Ceea ce se respinge ferm în aceste teorii este distincţia Occident/Orient, conform căreia vesticii ar fi „superiori" prin tehnica lor mai avansată, prin administraţia şi armata mai bine puse la punct, prin cultură şi raţionalitate, iar orientalii, lipsiţi de calităţi, ar fi „inferiori" datorită „emotivităţii" lor. Această opoziţie ar justifica destinul de conducător al albilor şi prezenţa vesticilor pe teritorii care nu au fost niciodată ale lor, contribuind, cu bună ştiinţă, la solidificarea unor stereotipii de gândire, proliferate, pe de o parte, pentru a impune stăpânirea colonială şi, pe de altă parte, pentru a opri colonizaţii de la a-şi construi un spaţiu socio-cultural independent, bazat firesc pe stratificarea istorică şi destinul politic al propriei lor ţări.

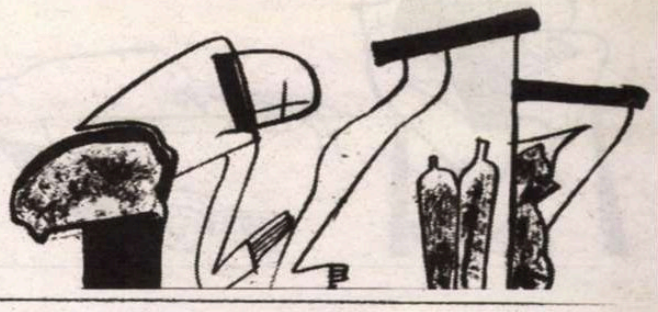
Albert Memmi (***The Colonizer and the Colonized***, 1967, p. 82) este şi el de părere că relaţia colonizator/colonizat nu se reduce numai la o relaţie de putere, ci include şi o componentă imagologică importantă, bazată pe o serie de clişee prin care colonizatul apare ca tot ceea ce colonizatorul nu este: fiecare defect se proiectează asupra colonizatului, pe când fiecare calitate pe care acesta nu o are se proiectează asupra colonizatorului. Acest proces este complex. După Memmi, el cunoaşte trei etape: în prima, "celălaltul" (fie că este vorba despre un popor sau despre un reprezentant al acestuia) este văzut ca o absenţă, ca ceva lipsit de toate calităţile apreciate în Occident. Apoi, devine opac, umanitatea sa dispărând ca misterioasă şi impenetrabilă. În cele din urmă, colectivitatea căreia îi aparţine este asociată, prin defectele sale, cu incapacitatea organizatorică, cu haosul, corupţia şi răul. De necontrolat datorită marginalităţii lor, colonizaţii nu pot fi decât „rău-intenţionaţi".

Consideraţiile lui Memmi trebuie relaţionate cu teoria lui Edward Said (*Orientalism*, 1978, p. 71-72) despre conceptele de "Orient" şi "Orientalism". Ele sunt văzute ca un stereotip construit de occidentali pentru a domina, restructura şi avea autoritate asupra colonizaţilor, un discurs imaginar şi real în acelaşi timp, care creează, defineşte şi solidifică poziţia occidentalilor. Confruntaţi cu alterităţi identitare, vesticii au două opţiuni: fie să ignore diferenţele şi să accepte alteritatea, interpretând-o din perspectiva propriilor valori culturale; fie să prefere securitatea propriei poziţii culturale şi să refuze punctul de vedere al alterităţii. Prin urmare, literatura colonială, aşa cum remarcă şi Abdul R. JanMahomed (*The Nature and Context of Minority Discourse*, 1995, p. 18), este divizibilă în două categorii: cea *simbolică* şi cea *imaginară*. Prima, bazată pe imperativele egalitariste ale societăţilor vestice, reflectă eficacitatea valorilor, obiceiurilor şi deprinderilor europene fără a le nega pe cele indigene. A doua, bazată pe obiectivare şi agresiune, scoate în evidenţă numeroasele diferenţe şi rivalităţi interne între naţiuni.

Dar, dacă, bunăoară, colonialismul imperial avea o formă geografică distinctă şi graniţe ferm conturate, câştigarea independenţei a generat o serie de ambiguităţi. Deşi fostele colonii şi-au câştigat propriile lor guverne şi propria lor administraţie, totuşi, ruptura cu trecutul nu s-a produs cu adevărat. S-a păstrat acel amestec de continuitate şi schimbare care leagă perioadele precoloniale, coloniale şi postcoloniale într-o singură arie majoră de investigare, după cum a apărut şi dificultatea de a recunoaşte, integra şi reflecta propria diversitate etno-culturală. Frontierele lumii postcoloniale nu mai sunt doar politice sau lingvistice, ci au devenit mai degrabă imaginative, bazate pe stereotipii imagologice.

Pe de altă parte, e la fel de greşită ideea că fostele colonii nu pot face nimic important şi că tot ce se întâmplă acolo se datorează colonizatorilor: o cultură străveche, precum cea a Indiei, bunăoară, nu poate sub nici o formă fi considerată inferioară celei britanice, după cum corupţia, violenţa sau criminalitatea, mai acute azi, poate, decât înainte, pot fi rezultatul direct sau indirect al colonizării. În plus, nici timpurile precoloniale nu trebuie omise: India a cunoscut de-a lungul istoriei şi alte valuri de cuceritori în afara britanicilor. Amnezia istorică ar însemna şi ea o idealizare, o poziţionare care ar fi, de data aceasta, incorectă faţă de britanici.

V.S. Naipaul **- desen de Stina Wirsen**



Literatura a ajuns astfel un spaţiu în care traiectoriile străbătute de fiecare naţiune în parte sunt redate cel mai bine. Scriitorii descompun şi recompun sensurile istoriei, punându-şi întrebări şi căutând să rezolve ambiguităţile. Uneori delicat şi subtil, alteori agresiv şi zgomotos, ei luptă împotriva unei omogenizări provocate de paradigme imagologice nivelizatoare. Disonanţele culturale, parte a unui vocabular anacronic şi conservativ, nu îşi mai au locul în discursurile postmoderne globalizante şi hibridizante. În dorinţa lor de a nu fi acuzaţi de provincialism cultural, scriitori postcoloniali preferă să păşească într-un loc al tranziţiei unde diferenţele se şterg, unde apar suprapunerile şi ambiguităţile, unde, aşa cum observă Ngugi wa Thiongo, „limba şi literatura ne îndepărtează de noi înşine spre alte identităţi, de lumea noastră spre alte lumi, separând minţile de corpuri“ (*Penpoints, Gunpoints and Dreams: The Performance of Literature and Power in Post-Colonial Africa*, 1996, p. 81).

Şi, totuşi, chiar dacă termenul „postcolonial“ nu poate fi definit, dacă implică o mie şi una de semnificaţii ambigue, el este practic şi uşor de folosit ca un instrument adecvat în nenumărate situaţii. În plus, atractivă şi provocatoare, literatura postcolonială se constituie ca un mozaic postmodern de texte dintre cele mai variate. Chiar acel „post“, care ar putea fi interpretat ca o ulterioritate şi ne-ar putea duce cu gândul la un sfârşit, la o închidere, la o cronologie apropiată de moarte, nu face altceva decât să rânduiască literaturile postcoloniale la o promiţătoare deschidere de drum.

Mai este ceva important de menţionat: limba. Fostele colonii au luat de la colonizatori ceea ce le era cel mai util: limbile de circulaţie internaţională. Mă refer cu precădere la engleză, care a devenit *lingua franca* şi şi-a dezvoltat, tocmai datorită extinderii ei imperiale, un vocabular imens. De fapt, prin limba colonizatorilor, coloniile îşi câştigă independenţa, afirmându-şi identitatea postcolonială astfel ca toată lumea cunoscătoare a limbii engleze de pe această planetă să o poată înţelege. Tot limba apropie scriitori aşa de diferiţi precum Michael Ondaatje şi George Lamming, Nuruddin Farah şi Wole Soyinka, Ruth Prawer Jhabvala şi Nadine Gordimer, Chinua Achebe şi Ken Saro-Wiwa. Pe de altă parte, chiar dacă sunt în engleză, textele acestor scriitori sunt heteroglosice prin excelenţă, presărate cu cuvinte din propriile lor limbi native. Fie că provin din nigeriană, ghaneză sau swahili, expresii dintre cele mai exotice pătrund în engleza cea de toate zilele pentru a rămâne definitiv acolo. Orice ştie, după ce a citit *Copiii din miez de noapte* a lui Salman Rushdie, că o „ayah“ este o guvernantă sau că „dharma chakra“ este roata destinului, cu douăzeci şi patru de spiţe, folosită ca un simbol naţional pe steagul şi sigiliile oficiale ale Indiei. Doar atunci când engleza ameninţă să menţină un tip de dominaţie colonială lingvistică, ea este abandonată, iar scriitorii se întoarc la limba lor de origine. Ngugi wa Thiongo, de pildă, a preferat să revină la limba sa maternă pentru a consfinţi prin gestul său independenţa Kenyei.

Desigur, se poate pune întrebarea de ce scriitorii unor foste colonii sunt dispuşi să mai scrie în limba colonizatorilor şi după câştigarea independenţei? Să fie numai posibilitatea de a fi publicat mai uşor şi de a fi lecturat de un număr mai mare de cititori? Să fie dorinţa de a ajunge în rând cu popoarele mari, puternice, cu acei cuceritori ce se lăudau cândva că asupra imperiului lor soarele nu apunea niciodată? Sau să fie şi o oarecare nelinişte ontologică la mijloc, o profundă nemulţumire legată de propria istorie şi cultură, de un trecut mai puţin „evoluat“, astăzi, când tradiţia pare ceva desuet şi nu mai este deloc apreciată?

Răspunsul, probabil, le cuprinde pe toate. Cititorul modern, interesat în experienţele arhetipale ale eroilor lui George Lamming, în felul cum trăiesc discriminarea rasială familiile indiene ale lui M. G. Vasanji sau care sunt relaţiile dintre albi şi negri în romanele sud-africane ale Nadinei Gordimer, află implicit şi toate implicaţiile fluide, transculturale, de dincolo de graniţe, ale unei epoci distincte, în care ideea de naţionalitate devine ambiguă, iar diaspora scoate în evidenţă lipsa unui punct central, al unui concept al direcţionării clar orientat, subliniind şi felul în care verbele „a veni“ şi „a pleca“ implică suferinţa profundă a dislocării şi a înfrângerii. Nu poţi defini prea uşor identitatea naţională a unui scriitor ca Salman Rushdie, născut în India, crescut în Anglia şi mutându-se, dezrădăcinat în lupta cu destinul său de musulman neconformist, mai des decât nomazii. Nu poţi contura nici identitatea lui V. S. Naipaul, descendentul unei familii indiene, născut în Indiile de Vest şi ajuns la Londra pentru a începe o carieră ce va culmina cu Premiul Nobel, decât dacă accepţi intermediaritatea, acel „inbetweenness“ postcolonial, şi renunţi la liniile prea ferm conturate. Literatura postcolonială înfloreşte într-o situaţie care, la origini, a presupus represiune şi rezistenţă, ură şi victimizare, dar în care, astăzi, limba comună, stabileşte, asemenea virgulei lui Rushdie, o punte între culturi. Iar literatura engleză, devenită „English literatures“, ne încântă prin originalitatea şi pluralitatea ei, prin tensiunea conflictelor şi frumuseţea melanjurilor, prin imensa plăcere de a povesti a Şeherezadelor postcoloniale şi, mai ales, prin fluiditatea conceptelor ce nu se lasă prinse în plasa fixă a abordărilor teoretice.

Pia BRÎNZEU

Calendar

5.04.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
5.04.1926 - s-a născut *V. András János* (m. 2006)
5.04.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.04.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
5.04.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
5.04.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.04.1934 - s-a născut *V. Fanache*
5.04.1946 - s-a născut *George Arion*
5.04.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.04.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.04.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.04.1908 - s-a născut *Emilia Şt. Milicescu* (m. 1990)
6.04.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
6.04.1930 - s-a născut *Al. George*
6.04.1933 - s-a născut *Mária Tóth*
6.04.1953 - s-a născut *Vlad Pohilă*
6.04.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*
6.04.1973 - s-a născut *Cristina Rhea*
6.04.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)
6.04.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)
6.04.2002 - a murit *Petru Dumitriu* (n. 1924)

7.04.1910 – s-a născut *Nicolae Albu* (m. 1986)
7.04.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.04.1951 - s-a născut *Ana Bantoş*
7.04.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.04.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.04.1954 - s-a născut *Ruxandra Rădulescu*
7.04.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n. 1890)

8.04.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
8.04.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.04.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
8.04.1928 - s-a născut *Alexandru D.Lungu*
8.04.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.04.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.04.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)
9.04.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.04.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.04.1961 - a murit *Alexandru Kiriţescu* (n. 1888)
9.04.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

10.04.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.04.1914 - s-a născut *Maria Banuş* (m. 1999)
10.04.1922 - s-a născut *Alexandru Ţion* (m. 1982)
10.04.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.04.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
10.04.1936 - s-a născut *Horia Gane* (m. 2004)
10.04.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag* (m. 1992)
10.04.1948 - s-a născut *Elena Ştefănescu*
10.04.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.04.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.04.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

11.04.1744 - a murit *Antioh Cantemir* (n. 1709)
11.04.1858 - s-a născut *Barbu Delavrancea* (m. 1918)
11.04.1898 - s-a născut *Mircea Ştefănescu* (m. 1982)
11.04.1907 - a murit *Simion Florea Marian* (n. 1847)
11.04.1924 – s-a născut *Florian Grecea*
11.04.1924 - s-a născut *Ion Grecea* (m. 1999)
11.04.1930 - s-a născut *Mihnea Moisescu*
11.04.1936 - s-a născut *Aurel Buiciuc*
11.04.1942 - s-a născut *Virgil Mazilescu* (m. 1984)
11.04.1943 - s-a născut *Ion Buzaşi*
11.04.1944 - a murit *Ion Minulescu* (n. 1881)

12.04.1890 – s-a născut *Vintilă Ciocâlteu* (m. 1947)
12.04.1899 - s-a născut *Tudor Teodorescu-Braniştе* (m. 1969)
12.04.1904 - s-a născut *Mihail Steriade* (m. 1993)
12.04.1930 - s-a născut *Marcel Petrişor*
12.04.1931 - s-a născut *Paul Miclău*
12.04.1935 - s-a născut *C.D Zeletin*
12.04.1940 - s-a născut *Mircea Martin*
12.04.1944 - s-a născut *Gheorghe Anca*
12.04.1991 - a murit *Ion Vitner* (n. 1914)
12.04.2002 - a murit *Platon Pardău* (n. 1934)

13.04.1889 - s-a născut *Ion Trivale* (m. 1916)
13.04.1914 - s-a născut *Bogdan Istru* (m. 1993)
13.04.1920 - s-a născut *Gh. Bulgăr* (m. 2002)
13.04.1924 - s-a născut *Alexandru Lungu*
13.04.1936 - s-a născut *Nicolae Velea* (m. 1987)
13.04.1944 - s-a născut *Mira Lupean*
13.04.1951 - s-a născut *Ruxandra Berindei*
13.04.1956 - s-a născut *Ioan T. Morar*
13.04.1974 - a murit *Iosif Moruţan* (n. 1917)
13.04.1987 - a murit *Marcel Constantin Runcanu* (n. 1947)

14.04.1924 - s-a născut *George Munteanu* (m.2001)
14.04.1932 - a murit *Iacob Negruzzi* (n. 1842)
14.04.1943 - s-a născut *Florin Faifer*
14.04.1947 - a murit *Ioan (Iancu) Botez* (n. 1872)
14.04.1950 - s-a născut *Daniela Crăsnaru*
14.04.1950 - s-a născut *Viorel Varga*
14.04.1954 - s-a născut *Traian Furnea*
14.04.1985 - a murit *Al. Gheorghiu-Pogoneşti* (n. 1906)
14.04.1998 - a murit *Francisc Păcurariu* (n. 1924)
14.04. 2004 - a murit *A.I. Zăinescu* (n.1934)

15.04.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
15.04.1929 - s-a născut *Huszar Sándor*
15.04.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.04.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)
15.04.1997 - a murit *Petru Creţia* (n. 1927)

16.04.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.04.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.04.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.04.1926 - s-a născut *George Iaru*
16.04.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.04.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.04.1931 - s-a născut *Al. Hanţă*
16.04.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.04.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.04.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.04.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.04.1951 - s-a născut *Ion M. Cochinescu*
16.04.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*
16.04.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
16.04.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)

17.04.1842 - s-a născut *Theodor C.Văcărescu* (m. 1914)
17.04.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.04.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.04.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.04.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.04.1929 - s-a născut *Dan Platon*
17.04.1935 - s-a născut *George Băläiţă*
17.04.1940 - s-a născut *Ion Oprişan*
17.04.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.04.1955 – s-a născut *Val Butnaru*
17.04.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)
17.04.1966 - a murit *Petre V. Haneş* (n. 1879)

18.04.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.04.1928 - s-a născut *Puiu Enache* (m. 2005)
18.04.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.04.1938 - s-a născut *Nicolae Mareş*
18.04.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.04.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.04.1943 - s-a născut *Florin Gabrea*
18.04.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.04.1943 - s-a născut *Florentina Florescu*
18.04.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.04.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.04.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)
18.04.2004 - a murit *Ana Ioniţă* (n. 1917)
18.04.2005 - a murit *Cornelia Pillat* (n. 1921)

19.04.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m. 1917)
19.04.1895 - a murit *Raicu Ionescu-Rion* (n. 1872)
19.04.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz* (m. 1996)
19.04.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.04.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.04.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.04.1944 - s-a născut *Ioan Gliga*
19.04.1949 - s-a născut *Maria Ana Tupan*
19.04.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*
19.04.1992 - a murit *Vasile Nicorovici* (n. 1924)
19.04.1993 - a murit *Ion Bolduma* (n. 1933)

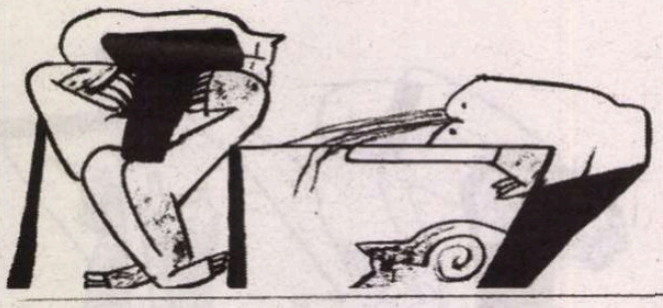
20.04.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1980)
20.04.1915 - s-a născut *Gheorghe Bogaci* (m. 1991)
20.04.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.04.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.04.1949 - s-a născut *Mircea Florin Şandru*
20.04.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.04.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)
20.04. 2001 - a murit *Tatiana Stănescu* (n. 1910)

21.04.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.04.1925 – s-a născut *Octavian Păscăluţă* (m. 2001)
21.04.1935 - s-a născut *Anghel Gădea*
21.04.1938 - s-a născut *Gabriela Csire*
21.04.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)
21.04.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.04.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)

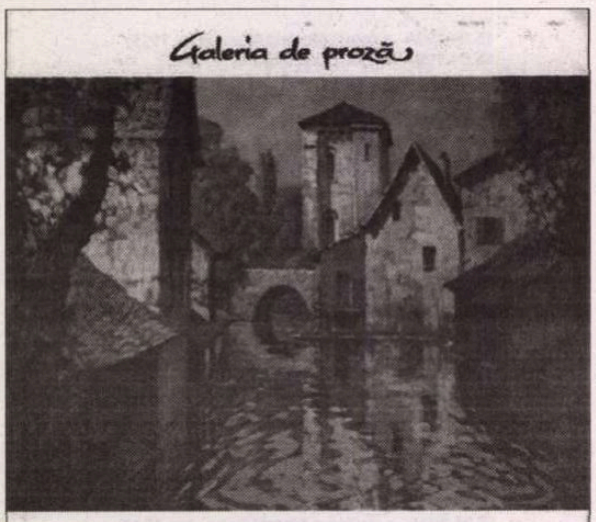
22.04.1850 - s-a născut *Veronica Micle* (m. 1889)
22.04.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.04.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.04.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.04.1924 - s-a născut *Ioan Lucian*
22.04.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.04.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.04.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.04.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*
22.04.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)
22.04.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)
22.04.1968 – a murit *George Ciprian* (n. 1914)
22.04.1986 - a murit *Mircea Eliade* (n. 1907)

23.04.1894 - s-a născut *Gib I.Mihăescu* (m. 1935)
23.04.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)
23.04.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*
23.04.1922 - s-a născut *Pavel Chihaia*
23.04.1951 - s-a născut *Paul Dugneanu*
23.04.1954 - s-a născut *Octavian Soviagny*
23.04.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n. 1903)
23.04.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)

24.04.1886 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m. 1958)
24.04.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.04.1912 - s-a născut *Marta D.Rădulescu* (m. 1959)
24.04.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.04.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.04.1939 - s-a născut *Alex Rudeanu*
24.04.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.04.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.04.1952 - s-a născut *Magdalena Maria Anghelescu*
24.04.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)



Anarhistul Giono, traumatizat de prima conflagraţie mondială, detesta banii, metropolele, civilizaţia industrială, modernitatea, literatura angajată.



Cronica traducerilor

Husarul de pe acoperiş sau triumful poveştii

Pe măsura trecerii anilor, Jean Giono (1895-1970) apare drept creatorul unuia dintre cele mai consistente universuri romaneşti din literatura franceză a secolului XX. Neîncadrată în nici un – ism, operă, masivă, se refuză etichetelor, fără a scăpa cu totul de clişeele criticii: „romancier al fericirii", „epigon al lui Stendhal" şi altele. Departe de a fi ignorat de publicul din România, Giono a atras mai puţin atenţia decît contemporani care, nefiindu-i superiori, s-au bucurat de o celebritate mai zgomotoasă. Editura Leda – Grupul editorial Corint a republicat, după cîteva decenii, traducerea *Husarului de pe acoperiş* (1951), semnată de Marcel Aderca. Titlul cel mai cunoscut al prozatorului a cîştigat cititori după reuşita ecranizare de la mijlocul anilor '90 a lui Jean-Paul Rappeneau, cu Olivier Martinez pus în umbră de strălucita Juliette Binoche.

În materie de roman, 1951 s-a dovedit fast pentru Hexagon. Julien Gracq cîştiga (şi refuza) premiul Goncourt pentru *Ţărmul Syrtelor*, Marguerite Yourcenar publica *Memoriile lui Hadrian*, iar Roger Nimier, *Copiii trişti*. După moda existenţialismului şi înainte de tirania Noului Roman, specia dominantă şi contestată îşi demonstra vitalitatea.

Anarhistul Giono, traumatizat de prima conflagraţie mondială, detesta banii, metropolele, civilizaţia industrială, modernitatea, literatura angajată. Detesta viteza; în repetate rînduri a făcut elogiul lentorii. A trăit toată viaţa în oraşelul Manosque din sudul Franţei. Opera de maturitate conturează o Provenţă fabuloasă, prea puţin legată de realitatea istorică, un sud imaginar care-i datorează destule – scriitorul o mărturiseşte – lui Faulkner. Dintr-un gust al provocării – şi poate pentru a scăpa de inepta formulă de „autor regionalist" – declara că s-ar fi simţit mai bine în Scoţia, descoperită tîrziu. Să nu-l credem; în viaţa de toate zilele era un mare mincinos.

Ciclul *Husarului*, alcătuit din cinci volume, reacţie „împotriva cinismului şi uscăciunii epocii" (al doilea război mondial şi anii următori), îl are ca protagonist pe Angelo Pardi, aristocrat piemontez, bastardul unei ducese, colonel la douăzeci şi patru de ani. E un personaj stendhalian, conceput ca un avatar al lui Fabrice del Dongo: generos, naiv, orgolios, lipsit de experienţă, conştient de superioritatea sa, dar lipsit de ostentaţie, cu o bună doză de spirit romanesc. În *Husarul de pe acoperiş*, a cărui acţiune se desfăşoară undeva în timpul domniei lui Ludovic-Filip, eroul, nevoit să părăsească Italia după ce a ucis în duel un spion austriac, ajunge în Provenţa, devastată de o epidemie de holeră de proporţii halucinante, venită din Asia (Edward Said a putut glosa pe marginea originii asiatice a maladiei din *Moartea la Veneţia*). În Manosque, populaţia cuprinsă de panică, în căutare de ţapi ispăşitori, îşi închipuie că are de-a face cu un otrăvitor de fîntîni şi e la un pas să-l linşeze. (E un ecou al experienţei scriitorului, închis de două ori pe baza unor acuzaţii absurde, în 1939 şi 1944.) Tînărul se refugiază cîteva zile pe acoperişuri, după care o întîlneşte pe frumoasa Pauline de Théus, care-l impresionează prin distincţie şi sînge rece. După alte aventuri, cei doi se regăsesc şi pornesc împreună spre un ţinut neafectat de boală, sînt reţinuţi în carantină, dar evadează curînd. Pauline e atinsă de holeră, iar Angelo o salvează în chip aproape miraculos. Îngrijise pînă atunci sute de bolnavi, dar niciunul nu scăpase. În acest roman al unei iubiri caste, femeia îşi manifestă sentimentele doar tutuindu-l, după vindecare, pe Angelo. (Trecerea de la pronumele de politeţe, «vous», la «tu» o întîlnim şi în mai vechiul roman gionesc *Un de Baumugnes*, între doi oameni simpli). Memorabilă e şi scena în care cei doi se adăpostesc într-o casă pustie, iar cîteva pahare le dezleagă limbile.

Angelo e în mare măsură proiecţia idealizată a lui Giono, avînd totodată multe în comun cu bunicul scriitorului. Personajul e privit cu simpatie, dar cu o distanţă ironică; lucru nou la Giono, s-a observat. Să creezi un erou stendhalian în jurul lui 1950 – vorbim de o artă întoarsă spre trecut, însă fără nostalgii vlăguite – avea un profund caracter polemic. Stendhal plus Faulkner plus schema unui roman de aventuri (Dumas cu îmbunătăţiri): rezultatul e de o izbitoare originalitate. Analiza, psihologicul sînt refuzate. Triumfă întoarcerea la poveste. Cititorul poate descoperi un mare creator de personaje şi de atmosferă. Pasajele foarte bine scrise, adevărate demonstraţii de forţă («morceaux de bravoure») nu irită, nu plictisesc. Probabil, majoritatea celor care se apropie de *Husar* vor fi captivaţi.

Apocaliptica holeră – numărul morţilor e neverosimil – simbolizează, evident, războiul, prezent, de regulă sub o formă indirectă, şi în alte cărţi ale lui Giono. Pe romancier îl irita să fie apropiat de *Ciuma* lui Camus. După consultarea a zeci de tratate de medicină, datînd toate din secolul al XIX-lea, adaugă maladiei cîteva simptome; cel mai frapant, voma, amintind de orezul cu lapte. Un foarte bun comentator, Pierre Citron, remarca: „Angelo, personaj stendhalian, e aruncat într-un univers cîtuşi de puţin stendhalian" – o lume a suferinţei oribile, a descompunerii, a cadavrelor mutilate de animale. Totuşi, Giono nu lasă nici un moment impresia că se complace în descrierea ororilor. Ne amintim de lecţia lui Thomas Mann: numai cel care a cunoscut moartea, cel care a explorat abisul are dreptul să afirme viaţa. La marginalul din Manosque viaţa triumfă, de la primele scrieri, lirice, serbînd acordul dintre om şi natură, sub semnul zeului Pan, pînă la operele dezabuzate ale maturităţii.

Problema răului e abordată de un artist indiferent în materie de religie. Răul e omniprezent, constată *Husarul de pe acoperiş*, într-un tablou sumbru, lipsit de iluzii. Mulţimea e lașă, egoistă şi crudă; panica o împinge la crimă. Politica, murdară, nu e făcută pentru idealişti. Puţini sînt capabili de salvare. Printre ei, Angelo şi Pauline, cu generozitatea şi curajul lor, virtuţi aristocratice. De oamenii de rînd se mai detaşează unele figuri: tînărul medic răpus de boală, călugăriţa rotofeie care, ieşind din rutina mănăstirii, spală împreună cu Angelo morţii abandonaţi de familiile lor. Sînt interesante cîteva figuri doar evocate, reţinînd atenţia eventual printr-o scrisoare: mama eroului sau vîrstnicul soţ al lui Pauline.

După ce romanul părea să-şi fi atins limitele în opera lui Proust, Musil sau Joyce, cîţiva autori mai puţin ambiţioşi, însă deloc prăfuiţi astăzi, au demonstrat rezistenţa poveştii. Şi dacă solitarul Giono poate fi pus valoric în preajma corifeilor modernităţii?

Mircea LĂZĂRONIU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

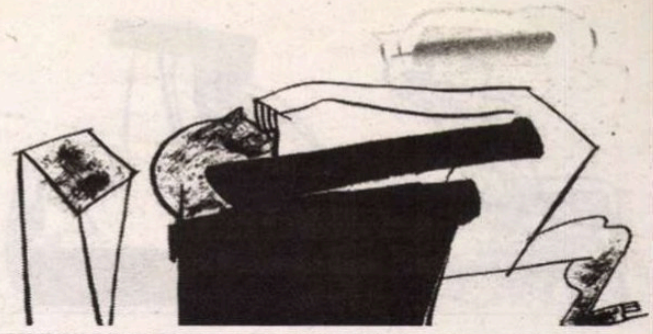
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Omagiu lui Isaac Babel

● Poate stimulat de uriaşul succes al compatriotului său Jonathan Littell, un alt tînăr american, Travis Holland, a decis să îşi publice mai întîi în Franţa romanul de debut, *Lubianka* (tradus la Ed. Heloïse d' Ormesson după manuscrisul în engleză). Probabil s-a gîndit că subiectul ar putea stîrni un mai mare interes în Europa, iar prezenţa în librăriile pariziene i-ar asigura o vizibilitate internaţională. Inspirată dintr-un fapt real, intriga e situată la Moscova în 1939, în temuta închisoare Lubianka. Pavel, un tînăr arhivar angajat la sediul Securităţii, încearcă să salveze din flăcări un manuscris al lui Isaac Babel, deţinut într-o celulă de acolo sub acuzaţia de troţkism şi spionaj (va fi executat în ianuarie 1940). Realist, punctat cu descrieri subtile şi dialoguri bine stăpînite, romanul explorează climatul de delaţiune şi teroare stalinistă, constituindu-se într-un omagiu pentru autorul *Armatei de cavalerie* şi al *Povestirilor din Odesa.*

Fireproof

● Născut în 1966 într-o familie de universitari bengalezi, Raj Kamal Jha a trăit pînă la 18 ani la Calcutta. A intrat apoi la prestigiosul Indian Institute of Technology din Kharangpur, şi-a luat diploma de inginer, dar şi-a dat seama că de fapt nu îl atrage această profesie, ci jurnalismul. Drept care a făcut un masterat în jurnalism în SUA şi, după stagii la „Los Angeles Times" şi „Washington Post", s-a întors să lucreze la marile cotidiene indiene, ajungând la 30 de ani redactor-şef adjunct la „Indian Express". Un prim roman, *Cuvertura albastră*, apărut în 2000, i-a adus Premiul Commonwealth şi i-a făcut cunoscut numele printre scriitorii indieni de limba engleză. În 2004, a publicat un nou roman, *Dacă ţi-e frică de înălţimi*, în aceeaşi notă a transpunerii unor materiale jurnalistice în ficţiuni bine articulate, dramatice, condimentate cu note

bizare şi ironice. Cel mai recent roman al lui Raj Kamal Jha, *Proba focului* (Ed. Picador, New Delhi, 2006) – considerat de „India Today" cea mai bună carte a lui de pînă acum- construieşte o intrigă romanescă plină de suspans în jurul violenţelor antimusulmane ale naţionaliştilor hinduşi, care au făcut în 2002, în statul Gujarat, o mie de morţi în decurs de o săptămînă. În calitate de jurnalist, autorul a fost confruntat zi de zi cu atrocităţile pe care le evocă, dar evenimentele reale sînt prinse într-o poveste cvasipoliţistă, deasupra căreia pluteşte un abur de realism magic şi dedesubtul căreia se întrevăd idei dostoievskiene. În plus, Jha multiplică povestirile prin note de subsol, e-mail-uri, jocuri ale imaginaţiei, exploatînd cu inteligenţă şi o vînă postmodernă. În ciuda numeroaselor şi eterogenelor artificii narative, ansamblul funcţionează pasionant, cele aproape 400 de pagini citindu-se cu sufletul la gură - scrie „India Today".

Premiul Max-Jacob

● Premiul Max-Jacob, creat între alţii de Cocteau şi Aragon în 1945, în memoria prietenului lor mort în lagărul de la Drancy, recompensează în fiecare an de atunci un poet francez. Ceea ce e uimitor e că, de la un timp, acest prestigios premiu e finanţat (generos) de o fundaţie... americană, Florence-Gould. Pentru ediţia 2007, laurii au fost împărţiţi pentru prima oară de două poete: Danièle Corre şi Marie Houot, care au primit fiecare cîte 6 000 de euro. Pînă şi „trataţia" ce a însoţit remiterea premiilor a fost finanţată de fundaţia americană.

Carnetele lui Vasili Grossman

● Vasili Grossman s-a născut în 1905, la Berdişcev, în Ucraina. Inginer chimist, ca şi tatăl său, şi-a publicat primele texte, remarcate de Gorki, în 1934, în „Literaturnaia Gazeta", iar trei ani mai tîrziu a fost primit în Uniunea Scriitorilor Sovietici. Cînd a izbucnit războiul, a însoţit ca reporter Armata Roşie, fiind, între 1941 şi 1945, corespondentul de pe front cel mai citit din URSS. În toată această perioadă îşi însemna în carnete observaţii şi reflecţii despre atrocităţile văzute, personajele întîlnite, despre minciunile comunicatelor oficiale, făcea ciorne de scrisori către tată (mama îi pierise în ghettoul din Berdişcev), povestea episoade insuportabile (între acestea – cazul unui soldat sovietic acuzat de trădare, dezbrăcat de uniformă, împuşcat şi îngropat, care a doua zi revine în izmene şi plin de sînge şi pămînt printre camarazii lui, iar aceştia primesc ordinul să-l execute din nou. La Stalingrad, în cinci luni 13500 de soldaţi sovietici au fost executaţi pentru trădare). Aceste carnete au fost descoperite de istoricul britanic Antony Beevor, (autorul unui monumental studiu, *Stalingrad*) într-un fond necercetat pînă atunci al arhivelor sovietice şi editate sub titlul *Carnete de război. De la Moscova la Berlin, 1941-1945.* Unele texte au fost publicate sub formă de reportaje în ziarul Armatei Roşii, „Krasnaia Zvezda", altele sînt inedite şi, dincolo de mărturia istorică, au o mare valoare literară. Se presimte deja marele suflu epic ce avea să dea naştere, 15 ani mai tîrziu, capodoperei lui Vasili Grossman, *Viaţa şi destin*, pe care scriitorul, mort de cancer în 1964, n-a apucat s-o vadă tipărită (romanul fusese confiscat, „arestat" în 1961). Versiunea

românească, apărută la începutul anilor '90, ar trebui neapărat reeditată într-o formă mai îngrijită şi pe hîrtie mai bună, aşa cum se cuvine unei capodopere admirate în toată lumea.

Premiul Cărţii germane – 2006

● Născută în 1967, scriitoarea germană Katharina Hacker, considerată una din cele mai bune romanciere ale tinerei generaţii, face o figură aparte printre colegii ei de generaţie apolitici, experimentali şi evazionişti. Romanele ei precedente au ca temă destine legate de istoria germană. De aceea – scrie „Frankfurter Allgemeine Zeitung" – recentul ei volum, *Die Habbenichtse* (Ed.Suhrkamp), distins cu Premiul Cărţii germane – 2006, a surprins prin faptul că abordează un subiect de actualitate, punînd în scenă personaje din generaţia ei. Cei doi eroi principali, Isabelle şi Jakob, doi tineri intelectuali, obişnuiesc să se întîlnească într-un bar la modă din centrul Berlinului, numit „Îngerul exterminator". Sătui de mediul snob şi de distracţiile superficiale, ei se despart pentru a-şi căuta drumul în viaţă, dar după cîţiva ani, îşi dau întîlnire, la 11 septembrie 2001, în barul lor berlinez şi se reîndrăgostesc unul de altul. Pentru a veni la întîlnire, Jakob, ajuns avocat specializat în cereri de despăgubiri pentru persecuţii rasiale, politice şi religioase, îl trimisese în locul lui la o şedinţă de la World Trade Center pe un coleg de aceeaşi specialitate de la un celebru cabinet londonez de avocatură. Venind să o vadă pe Isabelle, nu numai că a scăpat de moarte, dar i s-a propus apoi şi postul colegului de la Londra. Isabelle, care lucrează la o agenţie de grafică publicitară îl însoţeşte în capitala Angliei, unde consideră că are oportunităţi profesionale mai bune. La Londra însă, căsătoria lor se dovedeşte un eşec: Jakob e ocupat pînă seara la cabinetul de avocatură şi, odată ajuns obosit acasă, nu vrea decît să fie lăsat în pace, iar Isabelle, care lucrează la computerul de la domiciliu sau rătăceşte singură pe străzile Londrei cade într-o decepţie crescîndă, fiindcă nu i se întîmplă nimic interesant. Portretul celor două fiinţe care nu duc lipsă de nimic, dar sînt incapabile să trăiască împreună şi chiar să se ocupe fiecare de el însuşi, alienîndu-se în rutină şi plictiseală este cu atît mai impresionant cu cît scriitoarea nu-i adaugă nici o tuşă moralizatoare. „În *Privirea*, Katharina Hacker îşi lărgeşte şi mai mult extraordinarul ei talent narativ şi atinge culmea celei mi bune tradiţii europene a romanului angajat inspirat de Istorie" - îşi încheie lauda ziarul din Frankfurt.

Benjamin Fondane, fratele lui Rimbaud

● În numărul de luna aceasta al revistei „Le Magazine littéraire", rubrica de poezie e consacrată de Jean-Yves Masson celor trei apariţii editoriale recente de şi despre Benjamin Fondane (1898-1944), considerat unul din marii scriitori pe care i-a dat România limbii franceze. „Înainte de a fi deportat la Auschwitz la sfîrşitul lui mai 1944, Benjamin Fondane a făcut să-i parvină soţiei lui, din lagărul de la Drancy, o scrisoare în care îi cerea ca, sub titlul *Le Mal des fantômes*, să fie reunite cele cinci cărţi ale sale de poeme în franceză. Au trebuit să treacă peste 60 de ani ca dorinţa să-i fie împlinită graţie Editurii Verdier şi eforturilor conjugate ale lui Michel Carassou şi Patrice Beray". Simultan a apărut, tot la Ed. Verdier, sub semnătura lui Patrice Beray, un eseu ce trece în revistă biografia şi opera multiformă a lui Benjamin Wechsler – B. Fundoianu-Benjamin Fondane – poetul, criticul literar, cineastul experimentat, criticul de artă, autorul de scrieri filosofice. Aceste aspecte ale personalităţii lui sînt analizate şi în „Cahiers Benjamin Fondane" nr. 9, editate de Societatea Fondane. „Poemele lui sînt un act de rezistenţă la violenţa epocii. Marele său lirism urzeşte imagini febrile ale unui destin bruscat de Istorie, conjugă exemplar forma fragmentară şi continuitatea suflului epic. Fondane, acest Ulise evreu, acest frate mai mic al lui Rimbaud care caută mijlocul de a nu cădea în tăcere trăind aceeaşi arzătoare dorinţă de a fugi - începe să-şi arate acum adevăratul chip. Fără îndoială, timpul său a venit" - îşi încheie articolul Jean-Yves Masson. În imagine, B. Fundoianu şi sora lui, Rodica, împreună cu graficianul I. Ross şi F. Brunea-Fox, la Iaşi, în 1917.

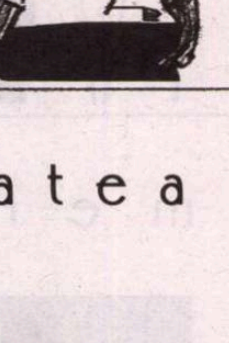
Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Cu efect imediat asupra gîndului, moartea e o răpire a memoriei în urma căreia viața rămîne suspendată într-o necunoaștere veșnică. Trăim atîta timp cît sîntem reversibili, adică trecători din starea reală în starea imaginară. Moartea nu suprimă viața trăită, ci doar posibilitatea de a ne-o aminti... De aceea, reacția firească a omului este creația, singura formă de a păstra amintirea!" Titlul acestui text elegant este *Răpire*, și el este segmentat în versuri de diferite lungimi, este de fapt un poem lapidar despre reacția omului în fața ideii de moarte, una din reacții, actul artistic mângâietor. Fericit sau nefericit, autorul își petrece stările cum poate mai detașat, mai demn și mai înțelept, făcându-și timpul suportabil din aproape-n aproape. Fără ultimul vers, poemul *Fără asemănare* pe care-l transcriu în continuare, aproape banal apelând la mijloacele la îndemână ale omului sensibil: „Dacă sînt fericit, caut în jurul meu o lume bogată și frumoasă mereu; un fel de consonanță între munții înalți și speranță.// Dacă sînt trist, caut o asemănare între lacrimă și eterna migrare.// Dacă sînt obosit de-ntîmplări și de fire, caut nopțile vechi strînse în amintire.// Însă cît e de greu cînd te simți muritor să mai cauți ceva *în al lumii decor*". Un fel de glossă economică, puțin rigidă în rigoarea pe care și-o impune autorul, este *Lacrima de piatră nestemată* și care-mi place mai puțin, și din care nu citez, cum nici din *Domul singuratic*. Cuvinte dintr-un depozit sentimental fără vigoare, fără vibrație, chiar cu stângăcii în compunere în *Întristarea lumii*, ca să-și revină la o formă acceptabilă în *Depărtări*: „Depărtarea e doar un gînd în căutarea realului, un vis ce nu cunoaște dimineața, o emoție incompletă, un curcubeu, o lacrimă sau ceața: bunăoară stelele, amintirile și moartea". Tonul păstrîndu-se același și în ultimele două texte, peisajul se monotonizează fatalmente: „M-ajută o noapte de vară/ Să trec în poveste și vis,/ Să urc din secunda precară/ Pe plaiul de stele aprins...", în *Neatins giuvaer*, care-l plasează pe poet dincolo de vârste într-un sine clasicizat, într-un gust prea cuminte, într-o trasare elegantă, cum spuneam la început, a sentimentelor extern omenești. (*Viorel Chițea*, București) ✉ Sunt și eu pe-aproape în bucuria dvs. de-a vă vedea manuscrisul acceptat de editura căreia v-ați adresat. Este un început de drum, poate de carieră, și o dovadă de curaj să-l parcurgeți pas cu pas și cu încredere în steaua hărăzită. (*Treboniu Mareș*, Tg. Mureș) ✉ În epistolă spuneți la un moment dat: „În răgazurile de libertate artificială sufletul ar vrea să mă abandoneze, și pentru că îmi este teamă de prea marele gol ce va rămâne într-o zi, păcătuiesc scriind despre vise și vieți întrerupte brutal de banalul șuier al trenului care traversează nopțile fiecăruia. Însă cât de bine scriu! nu știu..." Stimate domn, faptul că așteptați s-o facă altcineva în locul dvs., așadar să vă spună cu precizie și cu răspundere cum scrieți, nu mi se pare lucrul cel mai bun. Vă iluzionați până una alta că totul ar putea fi bine dacă cineva, din altă singurătate, ar avea curajul, citindu-vă, să nădăjduiească în numele dvs. Discursul din poezia *Dacă ar fi să fiu* susține ideea unei izolări în care ecourile din afară nu răzbesc și nu vă distrug pesimismul: „Rostogolindu-mă din cîrca luminii/ până la picioarele fecioarei/ care se scălda/ la jumătatea constelației/ în alunecarea lacrimii/ pe obrazul aparent întors/ spre sărutarea profană/ a celui lefter/ de viață și aripi." Văzut de la o oarecare distanță, lirismul dvs. pare a funcționa după regulile valabile practicate de toată lumea, cu mai bune ori mai slabe rezultate. Și din dezolare, și din senzația de vid lăuntric, și din vinovăție, și din absență, și din orice, poezia poate țâșni. Slăbiciunile noastre sunt acelea care ne pun în mișcare și ne capacitează în acțiuni puternic mirabile. Exasperarea de a fi slab, delicat, vulnerabil îl împuternicește pe poet în momente de grație. Aș exemplifica, prin *Spații goale*, un astfel de moment: „Atât amar de timp/ în indiferența îngerilor/ cu cătușe la aripi/ ca o povară în plus/ pe conștiința comună/ refugiu mereu pustiu/ mereu rece/ în care mi s-a interzis/ zâmbetul sincer/ astfel să îmi fie mai comodă/ fericirea de lut/ concepută într-o cameră de hotel/ cu privirile spre spațiile goale/ de închiriat/ cu suflet cu tot". Aș observa și un lucru periculos. Cu câteva excepții numai, după un început încurajator, reușiți ca și când v-ați propune aceasta, să stricați prima impresie, să distrugeți bruma de poezie și de curaj, să o coborâți în derizoriu, aducând în peisajul fragil fie și câte un toc-cui care vă rănește îngerul și vă scâlciază iubirea. Ca lucru bun însă, acest poem frumos, *În somn*: „Ca un făcut/ ochii putrezind în orbite erodate/ porți de vis/ gravitând în apropierea orei/ prezisă de magul mut// naufragiații își caută locul/ în sferele superioare/ de acum/ aerul poate dormi/ apa poate dormi/ pământul veghează". Cu un final remarcabil și *O întreagă poveste*, chiar dacă nu este vorba decât de un peisaj care trecând prin fața ferestrei dvs. riscă să vă intre pe fereastră și să vi se așeze o clipă în fața ochilor: „Magie letargică/ materializată/ în tine respirând pe cearceaful alb/ de unde nu știu/ să îmi amintesc cumva/ întreaga-ți poveste/ puțin fantastică/ puțin credibilă/ dovada palpabilă/ coasta care nu mi-a lipsit/ în tot acest/ Timp." Aveți dreptate că o singură clipă e de ajuns să separe un univers, cu un cuvânt se pot rupe cele mai trainice alianțe, la fel cum un sfat primit înseamnă o întreagă lecție de viață. Aici se află și iluzia, care lucrează în orice condiții în nervii celui ce se crede nesigur pe înzestrarea lui. Aici iluzia, și aici eroarea de a nu îndrăzni în absența unei cât de palide susțineri din afară. Dacă chiar vă credeți rob al vechii ordini universale, certitudinea își are în aceasta un început ce vă oferă firul de care să trageți, scriind inspirat și apoi lucrând cu atenție pe versuri, până se răcește sufletul cu care le-ați scris, și ele continuă să vă sune bine. (*Tănase Florian*, Pucioasa) ✉ Cine sunteți dvs. domnule Radu Gherman, care într-un elan teribil și o solidaritate copilărească, patetică, ne trimiteți un prea scurt poem, o declarație solemnă, plină de fiorul și lumina care vă distinge într-un peisaj al lumii care se consolează prin scris? „Voi rămâne o veșnicie un gând de bucurie/ Voi sta o secundă să număr o mie/ Frunza uscată aleasă de vânt/ Sunt bucuros să fiu om pe pământ// Multe puncte luminoase/ Un singur fir nevăzut/ Ne leagă pe toți pe ascuns/ De văzduh neatins// Cădere ușoară de aer în vene/ Plutesc în neant nepereche/ O muzică mă cheamă din mine/ Tremur." O declarație patetică, fără nimic neobișnuit la bord, și totuși constatarea din final, starea de tremur vizibil, de emoție și cutremurare simțind ființa muzicii, ființa abstractă, nervii transparenți din palma zeului care v-a mângâiat pe creștet, zeul care nu face un astfel de gest fără să vă ceară un sacrificiu în schimb, o ardere totală, o ieșire din sine, o părăsire de sine definitivă. (*Radu Gherman*) ■

Prin anticariate

Onoarea unor oameni cuminți (II)



Excesul de politețe, cu gîndul nu la onoare, ci la onorarii ascunse, la răsplăți pe măsura gestului, e și el sancționat, într-o pledoarie pentru delicatețe, pentru a nu leza, din prea multă, ca și din prea puțină grijă, sentimentele, intimitatea, „fața" celuilalt. Ea, buna măsură care te învață să nu agasezi, este, de fapt, esența onoarei cotidiene, în fața căreia oricine se descoperă. Paginile despre salut sînt un ghid pe puncte al trecerii printre oameni, și al „ciocnirii" cît mai reverențioase de ei.

Copios, în tot cazul, și putînd sta alături, trecînd o punte dinspre vremea în care orășeanul începea să învețe un obicei, pînă în timpurile de azi, cînd el a devenit aproape impracticabil, de paginile lui Radu Paraschivescu, este capitolul despre mersul cu autobuzul. De pildă, nu-i așa că recunoașteți, fără nici un complex al mutației valorilor, într-o societate esențial aceeași, episodul sosirii mașinii în stație? „Stația e plină de lume care așteaptă. Sunt acolo oameni cu aspecte felurite, între cari recunoști funcționarul, studentul, elevul, muncitorul. Toți stau răbdători și tăcuți, în așteptarea mașinei care îi va duce spre casă. S'ar părea că nimic pe lume nu ar putea tulbura calmul acestor oameni pașnici, cari se privesc unul pe altul cu bunăvoință și înțelegere... Dar, mașina apare și oprește în stație. Ca la un semn, oamenii aceia cu o aparență atât de... puțin războinică până aci, încep un adevărat asalt. Fiecare din ei, cuprins de dorința de a răsbate cât mai repede sus, s'a transformat într'un vașnic «luptător», care împinge, înghiontește, înlătură tot ce-i stă în cale." Comedia continuă în tren unde, de la a-i pofti, prin tertipuri diverse, pe ceilalți călători să nu tulbure liniștea compartimentului „rezervat" unui somn confortabil, la „orizontală", pînă la a lua masă, răspândind odori insuportabile, și a-ți face apoi siesta, eventual în șosete, orice se poate întîmpla. Jocul de-a închisul și deschisul ferestrei, repetat mașinal, e o scenetă de teatru absurd pe care îți trebuie umor, totuși, ca s-o guști fără enervare. Singura cale de-a scăpa e ironia, destul de groasă, după situație: „ – Să deschidem fereastra. Aici e un aer insuportabil. Mă sufoc, spunea doamna. – Ba nu, fereastra trebuie să fie închisă. N'am poftă să fac o pneumonie și să crăp de pofta Dumitale! riposta domnul. (...) La un moment dat, un călător care părea că moțăie într'un colț al compartimentului, se adresă celorlalți călători, cari începuseră a da semne de enervare: – Domnilor, eu aș avea o idee, care ar pune capăt acestei neînțelegeri. – S-o auzim! cerură toți. – Aș fi de părere așa: să închidem fereastra ca să se sufoce Dumneai; să o deschidem după aceia să crape Dumnealui, și pe urmă sunt sigur că vom putea călători și noi mai liniștiți."

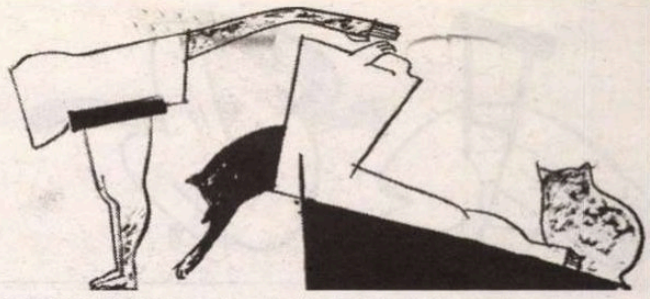
Alte compartimente, în care bunicul Nesimțilă nu se sfiește să se ducă, sînt restaurantul, teatrul, saloanele. Sfaturile care se dau în asemenea împrejurări sînt mai degrabă naive – nimic foarte complicat, și pe care un bun-simț elementar să nu ți-l șoptească. Farmecul îl face încăpățînarea personajului, *Domnul*, de a călca absolut orice canon, și complicitatea amăruie cu care recunoști în el atîtea figuri, „oameni ai timpului nostru"...

În fine, masa e servită, și complicațiile „ritualului" mai că ți-au tăiat apetitul. De unde... Cu un „da ce-are?!" răsunînd, de bună seamă, în forul dumisale interior, amicul X se pretează la o naturalețe fără margini, fără să-l încerce vreo clipă bănuiala că e „în defect". Felul cum evoluează, ca un atlet al grosolăniilor robuste, e dat cu încetinitorul, și comentat de pe margine. Metoda își are șarmul ei. Într-o comparație peste timp, sfaturile din *Codul manierelor elegante* al Aureliei Marinescu, privind același „capitol" al vieții noastre (nu numai) sociale, sînt ceva mai severe. Șarja doctorului Colonaș îi lasă consolarea, chiar și necioplitului de bine, că parcă „chiar așa" nu face.

Capitolul X e pentru *diferite alte împrejurări*. Îndrumările sînt date pe „intrări", ca în dicționare. Citez, la întîmplare, cîteva fraze-titlu: „a te scărpina în public", „a nu respecta timpul altora", „a mirosi o floare", „a ceti o scrisoare", „a muta pălăria ori paltonul cuiva", „a muia degetul în gură", „a bate la ușă". Vizitele, oferirea cărții de vizită și ținuta la felurite evenimente completează acest ghid al lumii mici, dar cu atît mai „fioroase". Sigur, constatăm cu oarece regret că, pe vremea cînd timpul avea altă elasticitate, folosirea lui potrivită era dată de politețe. Trebuia să întorci vizite, să le faci la momentele prielnice, să-ți iei răgazul să scrii scrisori și să răspunzi la ele... Ce din toate astea se mai întîlnește în lumea noastră fatal nepunctuală și lipsită și de răbdarea de a asculta și de a fi, în vreun fel, de folos, dar și de curtoazia de a pretinde că o face, e mai bine să nu ne întrebăm. Mai bine să zîmbim, cum o facem citind colecția de stiluri din *Catastihul amorului*, răsfoind modelele de scrisori, pe andrisant și ocazie, pe care le pune la dispoziția neinițiaților doctorul Colonaș. Și să expediem cu un „aiurea!..." decalogul vorbitului civilizat la telefon.

Un ultim cuvînt, despre profesia celui care a scris această carte, și despre ce însemna ea în urmă cu mai bine de jumătate de veac – acea jumătate de veac care a ruinat grăbit rezerva noastră de politețe și care a transformat excrescențe comice în plăgi. Firește, *Cartea bunei cuviințe* nu e un tratat de medicină. Dar este un exercițiu de igienă socială care definește, simptomatic pentru diferența dintre două lumi, cea în care a fost scrisă și cea în care o citesc, rolul unui tratament aplicat colectivității. Rol care s-a pierdut, în meandrele specializării. Însă fără el, fără preocuparea pentru integritatea umană a organismului care-ți stă în față, orice rețetă se scrie în van.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cele două purtătoare de cuvînt ale lui Băsescu

În cartea Adrianei Săftoiu, *Vocile puterii* se pot citi printre rînduri motivele demisiei sale. Plecarea ei de la Cotroceni n-o fi o tragedie, dar nu e nici un semn de bine. Ea făcea parte din micul grup al susţinătorilor lui Băsescu de pe vremea cînd el nici nu visa că va ajunge preşedinte. Adriana e un om moderat şi cu bun simţ. Ştie cu ce se mănîncă solidaritatea şi chiar îi pasă. Sînt sigur că nu l-a „abandonat" pe Băsescu din rivalităţi femeieşti – vezi influenţa Elenei Udrea asupra acţiunii prezidenţiale. Şi nici după vreo gîlceavă de moment, ci în urma efectului picăturii chinezeşti.

Oricît ar fi fost ea de purtătoare de cuvînt, Adriana Săftoiu are un set de valori în care crede şi pe care, pînă la un anumit moment, le-a împărtăşit cu Băsescu. Altfel nu l-ar fi susţinut pe vremea cînd el dădea explicaţii la Procuratură despre soarta flotei şi cînd pediştii lui începuseră să se uite chiorîş la el, de teamă să nu tragă partidul în jos. Atunci Adriana era consiliera lui la Primărie. Suferea cînd vreuna dintre declaraţiile lui spontane, din seria vorbelor lui Băsescu, putea fi interpretată în defavoarea lui. Mai mult ca sigur că în campania electorală, după declaraţia lui că n-a auzit de Mircea Cărtărescu, ea a fost cea care i-a făcut fişa de lectură a autorului *Poemelor de amor* şi tot ea l-a dotat cu opinii despre Cărtărescu. A contat asta în campanie? Fără îndoială, fiindcă a produs imaginea unui Băsescu domic să ştie tot ceea ce ar trebui să ştie. Iar acest cîrlig i-a impresionat pe mulţi intelectuali care strîmbau din nas la ideea de a-l vota pe „mitocanul incult" Şi cine ştie dacă nu cumva o parte dintre voturile care l-au făcut preşedinte pe Băsescu, în dauna mult mai cititului Adrian Năstase, recunoscut protector al artelor, n-a venit din partea intelectualilor indecişi înaintea celui de-al doilea tur de scrutin la prezidenţiale. După ce Băsescu s-a mutat la Cotroceni, ea era singura care îl putea bătea la cap cu succes şi care îi putea spune „nu!", cu 99 % şanse ca fostul căpitan de vapor să o ia în serios.

Cînd Băsescu a numit-o şefă a cancelariei prezidenţiale pe Elena Udrea, mi-am închipuit că ceea ce contat a fost că *personajul* în cauză avea o impetuozitate care dădea bine, dar nu mi-am imaginat că a fost selectată doar pe acest criteriu sau, mă rog, poate şi altele, mai fără legătură cu funcţia. După ce preşedintele a trimis-o la o meritată plimbare pe Elena, Cotroceniul a căpătat doi purtători de cuvînt. Cel oficial, Adriana Săftoiu, şi cel de urgenţă, dna Cocoş. Toate petardele care i-au făcut în cele din urmă rău lui Băsescu au fost aruncate de Elena Udrea, în timp ce Adriana Săftoiu a trebuit să diminueze pagubele, în calitate de pompier de serviciu al Cotrocenilor. Există voci care cred că Adriana Săftoiu s-a retras, de fapt, după demisia soţului ei, Claudiu, de la conducerea SIE. Poate că e adevărat. Dar şi în acest caz Adriana a jucat rolul pompierului de serviciu, atît de conştiincios, încît a preferat să demisioneze.

Mă întorc la cartea ei despre *Vocile puterii.* Cine vrea să parcurgă o istorie pe scurt a României după Revoluţie trebuie neapărat să citească ce spun purtătorii ce cuvînt ai preşedinţilor şi premierilor pe care i-a avut România, intervievaţi de Adriana Săftoiu. ■

Un centenar şi o inaugurare

A fost oarecum românească ultima jumătate a lunii martie la Lisabona. Pe cerul albastru fără un nor, steagul nostru flutura, alături de cel portughez, la intrarea în impunătoarea şi eleganta clădire din Rua António Cândido 18: **Institutul Cultural Român / Instituto Cultural Romeno** precizau cele două plăcuţe din dreapta şi din stânga intrării. Iar pe strada paralelă, Avenida Luís Bivar 91, din nou steagul românesc, lângă cel portughez şi, de astă dată, cel francez, marcau intrarea la **Instituto Franco-Português** şi, iar, **Instituto Cultural Romeno**. Secretul stă în faptul că imobilul, cu intrări pe două străzi, cunoscut până de curând publicului lisabonez drept Institutul Francez, găzduieşte acum, pe trei etaje superioare, colţul de ţară românească ce poartă sigla ICRL. Alăturându-se altor 15 institute de cultură română înfiinţate de către ICR cam prin toată Europa – dar şi în Israel şi Statele Unite – ICRL, inaugurat oficial în primăvara aceasta şi condus de către inimoşii şi competenţii Virgil Mihaiu şi Anca Milu-Vaidesegan, Director şi, respectiv, Director adjunct, a început în forţă.

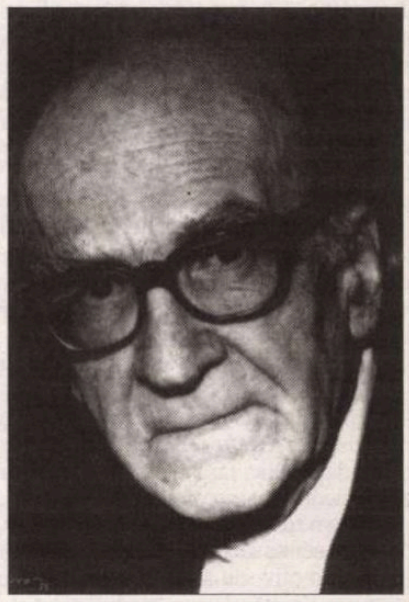
Pentru că nu se poate caracteriza altfel Colocviul „Mircea Eliade", desfăşurat în zilele de 14 şi 15 martie a.c., care a beneficiat de participarea a şapte distinşi cercetători şi profesori de la Universitatea din Lisabona (José Augusto Martins Ramos, *Fenomenologie şi istorie: itinerarii eliadiene prin religiile preclasice*; Luís Ramalhosa Guerreiro, *Sacralitate şi istorie antropologică*; João Bigotte Chorão, *O imagine a lui Mircea Eliade*; Paulo Borges, *Dorul originii, yoga şi eliberare în opera lui Mircea Eliade*; Maria João Coutinho şi Simion Cristea: *Structuri mitologice ale fantasticului în opera lui Mircea Eliade*; Daniel Perdigão, *Trăiri lisaboneze la Mircea Eliade*) alături de care au prezentat comunicări specialişti veniţi din România (Sorin Alexandrescu, *În căutarea unei noi spiritualităţi: Mircea Eliade, T.S.Eliot şi Charles Maurras*; Mihai Zamfir, *Eliade şi Lisabona*; şi subsemnata, *Antero de Quental citit de Eliade).* Merită semnalat faptul că acest colocviu, anunţat în presa culturală şi cotidiană, a avut un larg ecou, sala fiind arhiplină în ambele zile ale desfăşurării lui.

În cea de-a doua zi, înainte de începerea lucrărilor, a fost inaugurată o placă memorială pe clădirea în care a locuit Mircea Eliade – placă realizată din iniţiativa E.S.domnul Gabriel Gafiţa, ambasadorul României şi el însuşi scriitor (şi căruia i se datorează de altfel şi fericita îngemănare a ICRL cu Institutul Franco-Portughez). Cine va trece de acum înainte pe Rua Elias Garcia la numărul 147 nu va putea să nu remarce eleganta placă din marmură neagră pe care stă scris, cu litere aurii:

„În această clădire a locuit între 1941-1944 marele filosof si istoric al religiilor român, Mircea Eliade, care a fost ataşat cultural al Ambasadei României la Lisabona."

După câteva zile, în prezenţa Preşedintelui ICR, domnul Horia-Roman Patapievici, a avut loc inaugurarea oficială a ICRL, cu care prilej s-au vernisat şi două impresionante expoziţii de pictură ale artistelor plastice Daniela Anghel şi Ioana Zinelli – originale şi prin situarea lor una la antipodul celeilalte.

De altfel, dialogul artelor s-a încheiat, în cadrul ambelor manifestări, şi prin două spectacole muzicale în Auditoriul Institutului Francez (ce va face parte, de acum înainte, şi din dotarea ICRL): concertul grupului vocal instrumental de muzică medievală şi tradiţională „Truverii" şi cel al solistei Maria Răducanu, cântăreaţă de fado-jazz, acompaniată de contrabas şi chitară.



De remarcat că, asemenea Colocviului „Mircea Eliade", saloanele ICRL au fost pline şi cu ocazia inaugurării, la care au participat, pe lângă delegaţia oficială a MAE din România, ambasadorii Franţei, Germaniei, Luxemburgului şi, firesţe, României.

Să urăm inimoşilor conducători ai ICRL un parcurs rodnic şi la fel de reuşit care să ne aducă cinste şi bucurii.

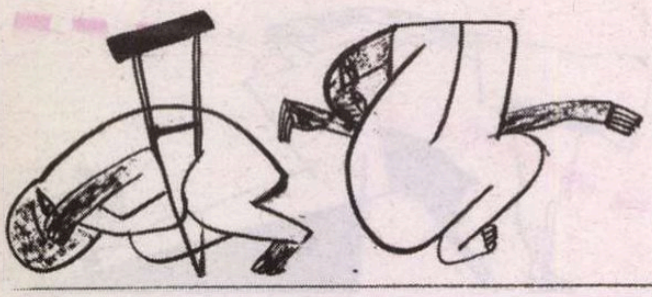
Şi încă ceva de remarcat: pe lângă cele două pagini consacrate evenimentelor româneşti (inclusiv un interviu cu preşedintele ICR şi reproducerea plăcii memoriale) apărute în cotidianul de mare tiraj *Diário de Notícias*, şi cotidianul, de asemenea foarte răspândit, *Público*, ne-a acordat o pagină cu titlul emoţionant „România şi Portugalia mai aproape ca oricând", însoţită de medalioane, consacrate, în această ordine, Anei Blandiana, lui Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran şi Constantin Brâncuşi.

Personal, am mai avut două bucurii în timpul actualei mele şederi la Lisabona. Chiar în prima zi a fost anunţat laureatul Premiului Camões, cel mai important premiu literar decernat unui scriitor de limbă portugheză (în valoare de 100.000 euro): în 2007 premiul i s-a acordat autorului „meu" António Lobo Antunes, „pentru măiestria în mânuirea limbii portugheze, împletită cu măiestria în dezvăluirea celor mai inavuabile străfunduri ale fiinţei omeneşti".

Tot în această perioadă, alt autor „al meu", Dinis Machado, a fost sărbătorit la a 77-a sa aniversare prin apariţia celei de-a 30-a ediţii, festivă, ilustrată, a celebrei sale cărţi *Ce spune Molero*, de la care se poate afirma că a plecat romanul portughez modern, după apariţia lui, în 1977, deci la numai trei ani de la „Revoluţia garoafelor", nemaiputându-se scrie ca înainte.

Printr-o „fericită coincidenţă", cum se obişnuieşte să se spună, atât ultima mea traducere din Lobo Antunes, *Bună seara lucrurilor de pe aici,* cât şi versiunea integrală (reeditată fără mutilările cenzurii comuniste din 1981) a romanului *Ce spune Molero,* au apărut în 2006 la Editura Humanitas, în colecţiile „Raftul Denisei" şi, respectiv, „Cartea de pe noptieră". Pe cei doi autori i-a legat de altfel o strânsă prietenie, primul roman al lui António Lobo Antunes fiindu-i dedicat lui Dinis Machado care, în familia Lobo Antunes ce numără şase fraţi, era numit "al şaptelea frate".

Micaela GHIŢESCU



ochiul magic

Indignare îndreptățită

Cronicarul împărtășește indignarea d-nei Carmen Mușat care ia poziție, în editorialul din *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 109-110), împotriva unei mistificări de presă din „Ziua“ ale cărei victime sunt Mihai Șora și Z.Ornea. Cei doi prestigioși cărturari, dintre care unul nu mai poate să se apere, sunt acuzați că au fost „colaboratorii Securității în gestionarea cazului Noica“, invocându-se documente care, interpretate corect, arată că ei înșiși au fost „victime colaterale“ ale monstruoasei instituții represive. „A da o declarație în proces, scrie d-na Carmen Mușat, e cu totul altceva decât a semna, cu nume de cod, note informative pentru Securitate. A vorbi în prezența unui informator – despre care nu aveai cum să știi că este informator – nu e totuna cu a fi tu însuți informator al Securității“.

Această logică le este străină pretinșilor jurnaliști lipsiți de scrupule, care vor cu orice preț să facă senzație. Acceptați cu prea multă ușurință în paginile marilor ziare, se reped asupra oricărui subiect generator de scandal public, fără a le păsa de adevăr sau de reputația pe nedrept compromisă a unor oameni. „Așa se face că asistăm zilnic, scrie d-na Carmen Mușat, la campanii de presă menite să compromită personalități incomode (dintr-un motiv sau altul) și să acrediteze ideea unei vinovății generalizate, a unei mocirle indistincte în care se scaldă deopotrivă călăi și victime, vinovați și nevinovați, ticăloși notorii și oameni cinstiți. «Toți o apă și-un pământ» pare să fie ideea pe care se întemeiază imundele campanii de presă care sporesc confuzia generală și distrug programatic concepte precum valoare, demnitate, morală“. Nimic de adăugat!

Intelectualii și politica

Numărul din aprilie al *IDEILOR ÎN DIALOG* găzduiește punctul de vedere al cîtorva colaboratori ai revistei în legătura cu reacția excesivă, uneori violentă, pe care *Apelul celor 50* a provocat-o în rîndul clasei politice. Spicuim cîteva opinii. Andrei Cornea („De ce ne urăsc?“): „Încercarea de a murdări, de a calomnia pe unii din semnatari, de a-i discredita în ansamblu, ba chiar de a face să planeze amenințarea cu evacuarea din sediu asupra unei organizații precum Grupul pentru Dialog Social dovedește că, în esența sa, *Apelul* a țintit just. Reacția isterică a confirmat diagnosticul. România este condusă de o oligarhie care, atunci cînd interesele sale devin cu adevărat amenințate, își arată colții și chiar mușcă.“ Traian Ungureanu („Intelectualii nu sînt pe placul oligarhiei“): Noii patroni de imperii media și-au făcut socoteala că îl pot lăsa pe Miron Cozma să facă burtă și gușă, pentru că au la îndemînă un procedeu mult mai eficient. Ei și-au imaginat că, așa cum au cumpărat tot, vor cumpăra sau închiria și clasa intelectuală.“

Andrei Țăranu („Prestatori de servicii democratice“): „În societatea românească mai există și un alt tip de legitimitate decît cea politică, o legitimitatea care nu totdeauna aduce voturi, dar care totdeauna pune probleme celor care se află în politică. Este legitimitatea intelectualilor respectivi.“

De mână, de picior

Ajunsă deja la numărul 11, revista *DILEMATECA* propune, întâi și-ntâi, un interviu cu eternul adolescent Mircea Cărtărescu. Veți fi surprinși să-l auziți pe cel care la începutul anilor '80 glorifica mașina de scris sau banda de magnetofon pledând pentru savoarea aproape corporală a caligrafiei: „Este direcția artizanală a scrisului meu, faptul că produsele mele sunt unicate, ca niște covoare persiene țesute de mână. Eu consider că adevărata carte pe care am scris-o este cea care rămâne în caietele mele, că volumele publicate sunt, de fapt còpii ale ei. A scrie de mână este, în același timp, mult mai angajant. După cum am mai spus, sentimentul meu, când scriu, este că o fac cu întregul corp. Mă ajută în scris enorm faptul că mâna mea participă la migălirea acestor *buclișoare*.“

Cronicarul **României literare**, împărțit între scrisul rotunjit, de inluminură medievală, și senzația de autoritate conferită de laptopul ținut pe genunchi, atent când la prietenii din secolul XXI, când la prietenele din secolul XVIII, nu prea mai știe ce să zică. La ce să renunțe, în ce fel să mixeze uneltele de scris? Când, însă, răsfoind în continuare *Dilemateca*, întâlnește, în ancheta privitoare la debut, afirmații atât de lipsite de umor, parcă nici nu mai contează dacă ele izvorăsc dintr-un creion cu mină, dintr-un stilou Parker sau dintr-o tastatură fără fir. E trist ca un autor de nici 25 de ani să intre în literatură cu un asemenea bagaj de obtuzitate, de rea-voință, de megalomanie și de blazare: „Ca să mă exprim colocvial, la debut e nasol. [...] Cronici au fost foarte puține, probabil tot pentru că nu e disponibilă cartea. Am fost nominalizat la Premiul Mihai Eminescu pentru debut, dar nu eram nici fată, nici nu scriam despre Groaznicele dar Subtilele Probleme ale Feminității, așa că, evident, nu m-am regăsit printre câștigători. [...] Mi-am început cariera în publicitate și îmi sfătuiesc colegii într-ale scrisului să facă la fel, dacă sunt în stare. Satisfacțiile sunt mult mai mari, și în plan creativ, și în plan financiar“. Din păcate pentru tânărul *copywriter*, această reclamă autoglorificantă răsună de zeci de ani în sute de cârciumioare boeme. Să fie – vorba aceea – un *trend*?

Cronicar

Peștișorul de perle

● Comedie oarecare, la TV. Familia și musafirii, la masă, vorbind englezește. Gazda culege laude pentru un delicios... *liver mousse*. Însă traducătorul, având felurite probleme, ba cu deosebirea dintre *s* simplu și *s* dublu, franțuzit, ba cu topica, îl lasă pe nevinovatul comesean să spună, de mai multe ori, în subtitrare, „delicios ficatul tău de șoarece“. Mai aveți ceva de zis? Noi, nu... (S.V.)

● Rămîne un mister cum de un om atît de afon în materie de limbă română poate fi redactorul-șef al unei reviste ce apare la București și anume *Campaign*. Între doamna Romanița Oprea și limba în care a avut nenorocul să crească există aceeași legătură ca între un boxer scăpat din ring și sunetul unei orchestre pe a cărei scenă a nimerit din greșeală: în loc să cînte, gîfîie și, vrînd să bată tactul, pocnește. Articolul din paginile 38-41, intitulat, apoplectic, „Insideout– un studiu despre genți“ (numărul din martie 2007) oferă un eșantion reprezentativ al patologiei verbale de care poate da dovadă ziarista noastră. Articolul începe cu o propoziție de o finețe greu sesizabilă: „Leo Burnett pune accentul și pe cercetare.“ Punct, iar „și“ul acela e semnul patognomonic al nivelului preopinentei noastre. După care doamna redactor se aruncă în studiul genților. „Există un vast univers emoțional prin care femeia relaționează cu geanta sa.“ Absolut, cine s-ar fi îndoit? Păcat că Romanița Oprea „relaționează“ non-emoțional cu limba română, de aici și dezastrul pe care îl întruchipează. Vorbind despre felul cum romîncele își aleg genții și despre numărul genților pe care le are acasă o femeie, ziarista scrie: „Portofoliul de genți al femeii urbane din România nu este foarte vast, însă genții cuprinse îndeplinesc un registru variat de funcții.“ Limbă moartă pentru cititori anesteziați estetic. „Femeile intervievate au sesizat apariția nevoii unei genți mai înzestrate estetic și de o calitate mai bună în momentul angajării. O altă interveviată poziționează mental geanta de birou lîngă geanta de teatru, din perspectiva eleganței.“ Și tot așa, și tot așa. „Geanta are o considerabilă încărcătură emoțională, însă în același timp și una psihologică, femeile atribuindu-i, diverse roluri.“ Distincția emoțional-psihologic e atît de fină că nouă ne scapă, iar amănuntul că ziarista a putut folosi un gerunziu pe patru pagini de moloz verbal e o adevărată performanță. Aproape că ne apucă recunoștința, trecînd cu vederea acea virgulă pusă aiurea între verbul tranzitiv și complementul direct. (S.L.)

Erată

În articolul despre Mircea Eliade din nr. 13 s-au strecurat următoarele două greșeli: titlul uneia dintre povestirile lui Eliade este *Tinerețe fără tinerețe* și nu *Tinerețe fără bătrînețe* cum a apărut; nuvela fantastică *La Horla* nu aparține lui Mérimée, ci lui Maupassant.

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 14

Prețul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....

Compania*..... Cod Fiscal*.....

(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....

Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail.....

Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poștal /OP nr.....

din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

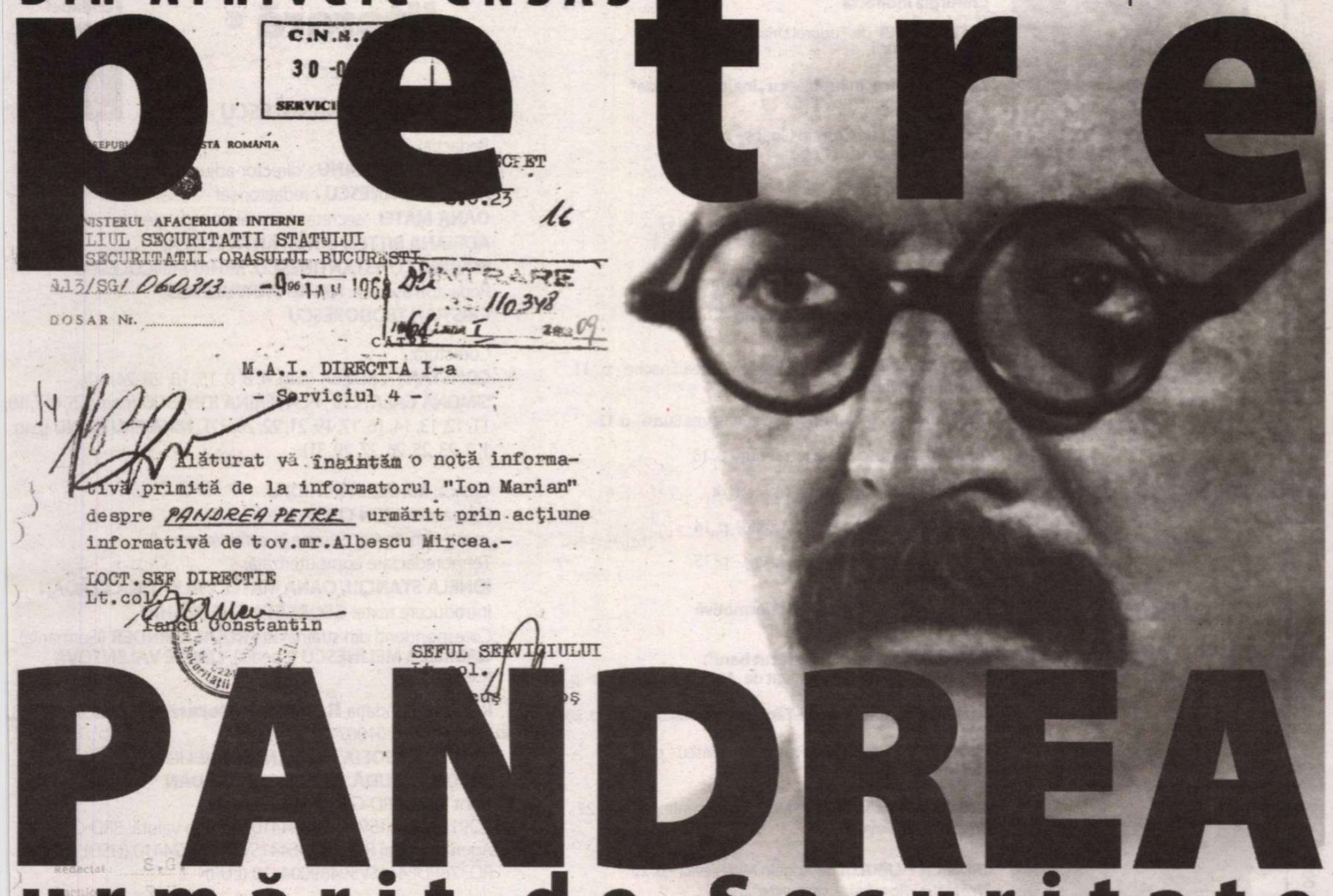
România literară 15

20 aprilie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

Din Arhivele CNSAS

p. 16-17

petre



C.N.S.A.
30 -0
SERVICI

REPUBL... STĂ ROMÂNIA

...ECRET

...0.23

16

...NISTERUL AFACERILOR INTERNE
...LIUL SECURITATII STATULUI
SECURITATII ORASULUI BUCURESTI

...13/SG/ 060313 -9 96 IAN 1968

DOSAR Nr. .....

INTRARE
110348
1968 Ianuarie I 2 ... 09

CĂTRE

M.A.I. DIRECTIA I-a
- Serviciul 4 -

Alăturat vă înaintăm o notă informativă primită de la informatorul "Ion Marian" despre PANDREA PETRE urmărit prin acțiune informativă de tov.mr.Albescu Mircea.-

LOCT.SEF DIRECTIE
Lt.col.
Iancu Constantin

SEFUL SERVICIULUI
Lt.col.
...cuș ...oș

PANDREA

urmărit de Securitate

un documentar de Ioana Diaconescu

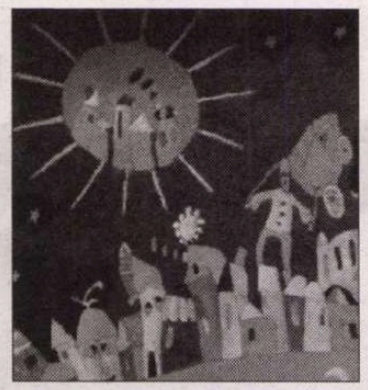
p. 3

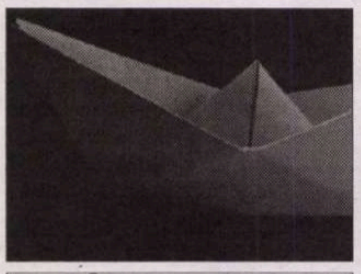
La Clubul Prometheus în dezbatere

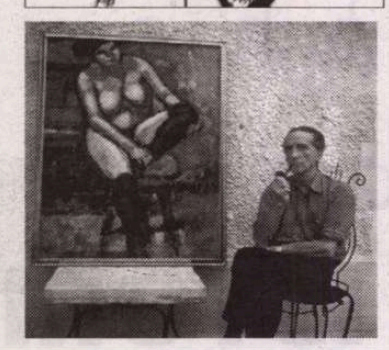
DRAMELE BUCUREȘTIULUI ISTORIC

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar







Dramele Bucureştiului istoric de Cosmin Ciotloş - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Chirurgia indirectă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Vocile amintirii

Zaharia Stancu, în luptele cu „înalta societate"
de Cornel Ungureanu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Codul lui Alexandru Robe

Poezii de Ion Lazu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Râsul filosofilor

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Proza lui Aurel Dragoş Munteanu
de Marian Victor Buciu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Oameni de piatră

Din ianuarie '70 până-n mai de Constanţa Buzea - p. 12

Modelul călinescian de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Flatulenţa socială

Petre Pandrea în urmărire informativă
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

„Vedetele sunt maşini de făcut bani".
Interviu cu Vasile Andru realizat de Angela Baciu-Moise - p. 18

Din Carnetul unui Pierde-Ţară de Paul Diaconescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Ţări în original

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Unsprezece poveşti

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
***Ticăloşii* şi România „care este"...**

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 24
Mimesis şi Transparenţă

Oamenii Blajului de Ion Buzaşi - p.25

Avanpremieră editorială - pp. 26-27
Jonathan Safran Foer - *Extrem de tare şi incredibil de aproape*

Din poezia avangardei ruse - Marc Chagall
Prezentare şi traducere de Leo Butnaru - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Oraşe care au fost

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Corespondenţă din Stockholm
Mătuşa povestitoare de Gabriela Melinescu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

Pescuitorul de perle - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 15, 18, 20, 24, 30), **SIMONA GALAŢCHI , ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19, 21, 22, 28, 32) , **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 23, 25, 26, 27, 29, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Semne în cafea (partea I)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Dramele Bucureştiului istoric

Probabil că titlul acestui material – preluat întocmai după cea mai recentă dintre ediţiile întâlnirlor **România literară** – vă poate face să visaţi în voie la poveşti de capă şi spadă, la răpiri misterioase, la prăbuşiri neaşteptate sau la urmăriri la pas pe străduţe întunecate. Ceea ce nu e tocmai alături de adevăr. Numai că în rolurile principale nu se află floretişti redutabili ori vânători de recompense, ci din ce în ce mai numeroase monumente urbane ameninţate de masivele şi inesteticele construcţii corporatiste. Printre monumentele şi zonele cu semnificaţie culturală prejudiciate se numără: Catedrala Sfântul Iosif, Biserica Armenească, zona vechii Curţi Domneşti, Piaţa Palatului, Berăria Gambrinus etc. Adică aproape toate reperele prime ale oricărui individ îndrăgostit de Bucureşti. De – o ştim de la Mateiu – *adevăraţii Bucureşti*.

Acestea fiind datele problemei, discuţia desfăşurată la Clubul Prometheus în 11 aprilie, la ora 19.00, la iniţiativa revistei **România literară**, nu ar fi putut oferi – practic şi instituţional – soluţii categorice. Nici nu ar fi fost de dorit aşa ceva: de când lumea, nuanţările strategice au fost cu mult mai eficace decât orice revoluţie zgomotoasă şi bine intenţionată. Iar participanţii la dialog au demonstrat-o cu asupra de măsură: Barbu Cioculescu, Simona Cioculescu, Victoria Dragu-Dumitriu, Ştefan Cazimir, Andrei Pippidi, Mihai Zamfir, Peter Derer, Nicolae Noica, Doina Jela, Pavel Şuşară. Plus un public care umpluse sala. Plus *in corpore*, redacţia **României literare**: Adriana Bittel, Daniel Cristea-Enache, Simona Vasilache, Cosmin Ciotloş. Plus – şi mai ales – moderatorii discreţi şi avizaţi ai întâlnirii: Ioana Pârvulescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu.

Este evident că o asemenea provocare stătea sub umbra destul de riscantă a militantismelor şi a partizanatelor emoţionale. Este, în schimb, admirabil că întâlnirea s-a salvat excelent de această ameninţare. Soluţiile făţişe, de protest deschis sau de marş civic, se dovedesc, în anii din urmă, contraproductive. Atât la nivelul teoriei, în care *advertising*-ul a pierdut deja competiţia cu *PR*-ul, cât şi la acela, zdrobitor, al faptelor. Civismul – oricât de nobil ar fi el – rămâne, pentru autorităţi, un banal şi neconvingător exerciţiu romantic.

Aproape imposibil de rezumat, intervenţiile invitaţiilor au izbutit să configureze, atât independent & complementar, cât şi global & reticular, câteva traiectorii pe de-a-ntregul pragmatice. Neavând nici pretenţia unei reproduceri exacte (infructuoasă, în fond), nici pe aceea a sistematizării unor puncte de vedere relativ eclectice (la fel de lipsită de efect) să încercăm un minimal tur de orizont. De dragul atmosferei şi al numelor grele care s-au pronunţat în această problemă aparent epidermică. Specificul destul de instabil al Bucureştilor, etalând – de când lumea – case mici locuite de oameni tihniţi, a fost invocat încă de la începutul serii de Barbu Cioculescu. Linii de forţă sau linii mediatoare erau, se pare, greu de găsit chiar şi în idilicul interbelic. Că uniformizarea produsă în anii regimului comunist a fost extrem de nefastă, nu e un secret sau o revelaţie pentru nimeni. De-a dreptul tragic mi se pare a fi faptul că dărâmarea bisericilor sau raderea completă a unor cartiere (Evreiesc, Izvor) a dat startul unui soi de iconoclasm istoric şi arhitectonic.

Profesorul Ştefan Cazimir a nuanţat – cu exemple şi cu umor, desigur – rădăcinile tuturor acestor anomalii prin depistarea a trei tipuri de crize care destabilizează drumul unui proiect de la autorităţile publice până la societatea civilă. Succint, putem vorbi despre o criză de transparenţă, despre una de autoritate şi despre una de bani. Periplul documentar al celebrei statui a lui I.L.Caragiale mutată periodic din Piaţa Universităţii în scuarul de pe Maria Rosetti. Credeţi-mă pe cuvânt, procesele verbale întocmite de oficialii Primăriei par ieşite direct de sub mâna autorului *Scrisorii pierdute*.

O altă criză, mai subtilă, dar având consecinţe mai concrete, semnalată de Victoria Dragu-Dumitriu, se arată a fi aceea a formelor clasice de protest. Fie că sunt inscripţionate pe *bannere*, fie că sunt lipite pe stâlpii Capitalei, lozincile se dovedesc tot mai greu operante. Tot astfel cum, din relatările lui Nicolae Noica, cunoscut specialist în istoria construcţiilor, în faţa unor investiţii de zeci de milioane de dolari, posibilitatea refuzului de-a elibera o autorizaţie de construcţie se evaporă pe loc. Problemele financiare nu înseamnă numaidecât deficit, ci şi – glumind puţin – exces.

Şi tot ca o butadă trebuie luată observaţia criticului literar Mihai Zamfir, care vede în degradarea Bucureştilor o şansă oferită scriitorilor citadini. La urma urmelor, multe dintre zonele pe care le îndrăgim le-am întâlnit, pentru prima oară în câte-o carte. Pornite din literatură, unele se vor întoarce – din păcate – pentru totdeauna, acolo.

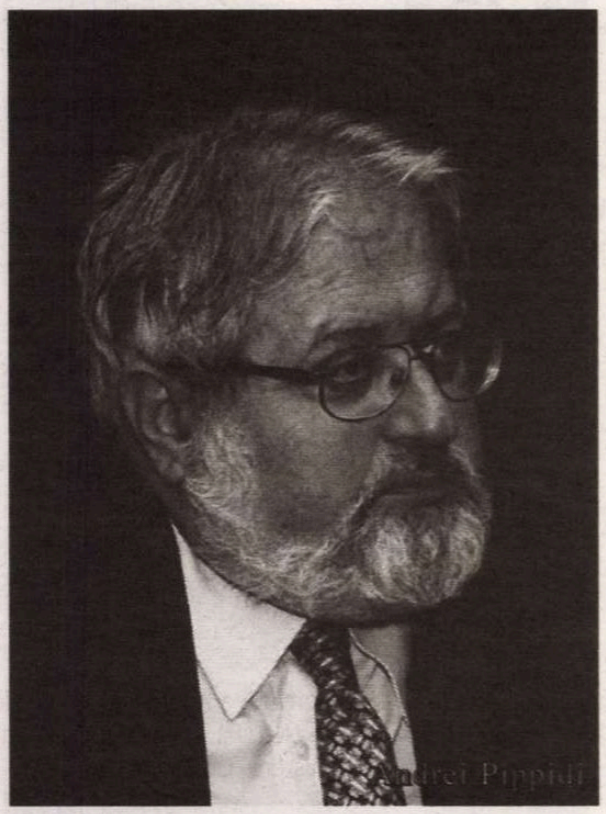
De la arhitectul Peter Derer a pornit remarca potrivit căreia, paradoxal, nu de specialişti are nevoie Capitala, nu de arhitecţi care să aprobe sau să inoveze, ci de o solidarizare civică şi (obligatorie această conjuncţie) instituţională. Bucureştilor le lipsesc bucureştenii. Adică acea categorie definită de Ioana Pârvulescu după un cu totul alt criteriu decât buletinul de identitate: acela al iubirii pentru acest oraş. Nu e de mirare că, dintr-o atare perspectivă, majoritatea bucureştenilor sunt adesea născuţi şi trăiţi altundeva. Ştim doar, dragostea se cultivă în timp.

O poziţie prin forţa lucrurilor interesantă ocupă Ministerul Culturii, reprezentat la întâlnire de Virgil Niţulescu, secretar de stat. Şi nu neapărat, aşa cum folclorul tinde să acrediteze deja de multă vreme, din pricina eternei lipse de fonduri, ci pentru că în asupra clădirilor pe care nu le deţine în proprietate, numitul minister nu are nici un drept. Nici măcar pe acela al restaurării sau al supravegherii din urmă. Cazul statuii Regelui Carol I, care nu poate fi reamplasată în Piaţa Palatului din pricina litigiilor existente între moştenitorii lui I. Mestrovic, e emblematic.

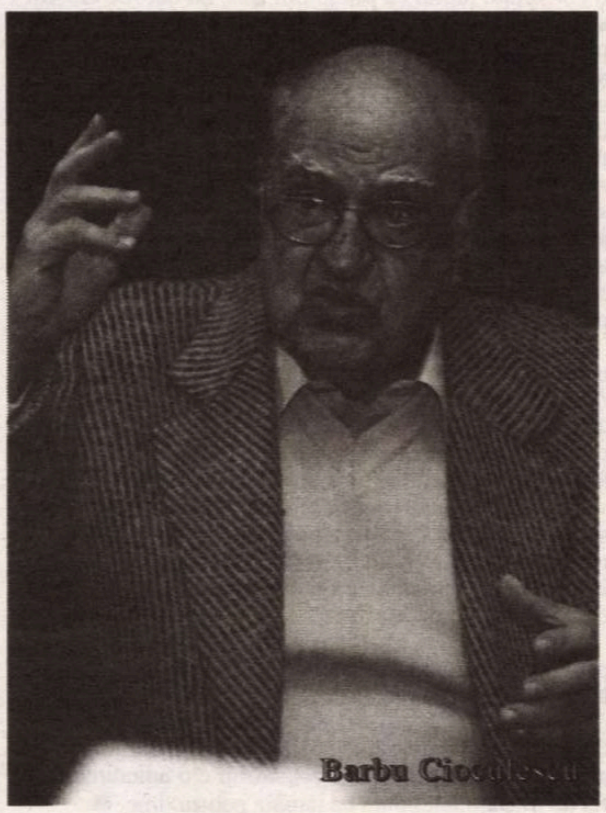
Altminteri, ce se întâmplă, se cam ştie din auzite sau din presă: clădiri vechi şi elegante, ţinând de memoria culturală a acestui oraş, sunt lăsate în paragină sau ascunse după sediile înalte ale unor companii multinaţionale. Pe locul fostului Teatru Naţional s-a construit un hotel vitros care nu mai respectă decât minimal cerinţa de a reproduce modelul iniţial. Centrala Piaţă a Revoluţiei se va procopsi cu o nefastă parcare subterană. Şi tot aşa. Toate acestea se petrec după un sistem, dar nu cu o rigoare şi cu un bun-simţ la fel de sistematice. Ce e, după toatea acestea, de făcut?

Singura cale eficientă (s-a observat exact şi unanim) este aceea a strategiilor bine calculate, a unor campanii întemeiate pe argumente şi cercetări, nu pe sloganuri. Fie că va fi vorba despre amplasarea unor plăci memoriale, fie că se vizează crearea unor hărţi *online* ale Bucureştilor de odinioară, fie că se vor edita albume sau se vor restaura clădiri, fie că se vor pune la punct instituţii şi proiecte tot mai puternice, lucrurile arată a se mişca, fără nici o îndoială, în direcţia corectă.

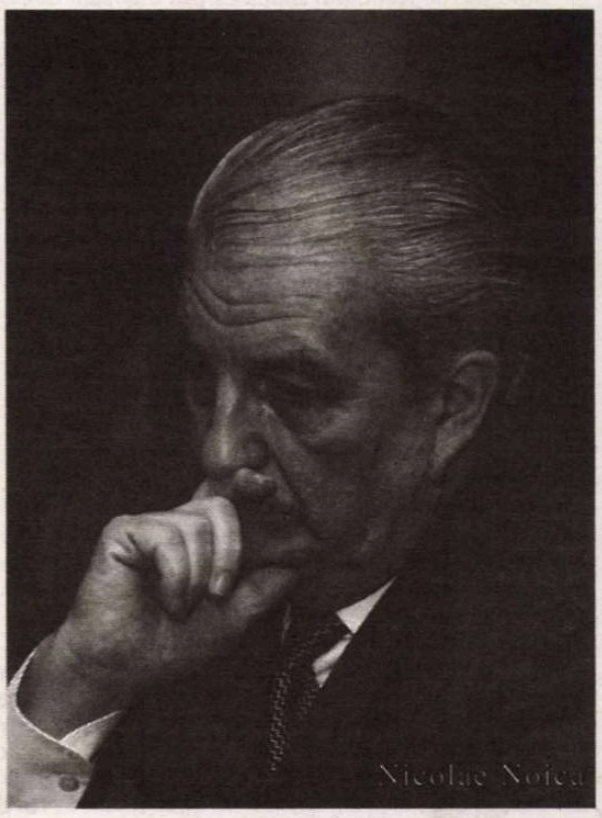
Cosmin CIOTLOŞ



Andrei Pippidi



Barbu Cioculescu



Nicolae Noica

Deşi suspendarea sau alegerile prezidenţiale anticipate scot din buzunarul contribuabilului aceeaşi sumă – 50 de milioane de lei noi –, nimeni nu pare îngrijorat că aceşti bani s-ar pierde pe-un referendum inutil.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Chirurgia indirectă

Întrebarea esenţială – pe care n-o pune nimeni – este următoarea: ce doreşte, în fond, majoritatea parlamentară? Să-l suspende sau să nu-l suspende pe Traian Băsescu? Până de curând, această întrebare era, poate, sufocată de mâzga mingicărelilor, a perdelelor de fum, a calculelor mai mult sau mai puţin meschine. După declaraţia lui Băsescu, potrivit căreia îşi va da demisia dacă va fi suspendat, lucrurile au luat o turnură dramatică. Liderii de opinie s-au inflamat, jurnaliştii aserviţi oligarhilor au intrat în sevraj – pe de o parte, mişcarea e spectaculoasă, pe de alta, a admite că „marinerul“ le-a luat-o cu un pas înainte ar însemna să-şi supere stăpânii. Aşa că se mulţumesc să înjure îndesat.

Strict tehnic vorbind, nu e nici o deosebire, prin consecinţele lor, între suspendarea şi demisia preşedintelui. Iniţiatorii procedurii de suspendare au sperat, desigur, că prin votul lor îl vor „termina“ pe Traian Băsescu. Cu alte cuvinte, au luat în calcul nu doar suspendarea temporară, ci şi eliminarea defintivă a lui Băsescu, după referendum. Dacă n-au mizat pe aşa ceva, ticăloşia e enormă, un act de politicianism născut dintr-o ură irepresibilă. Ce au urmărit, însă, atunci?

Tot strict tehnic vorbind, pe ambele uşi – suspendare sau demisie – se ajunge în acelaşi punct: la votul popular. Că el se numeşte referendum sau alegeri anticipate, nu are absolut nici o importanţă. Marea diferenţă constă în faptul că în primul caz Traian Băsescu e lăsat să candideze singur, făcându-se de râs, pe când în al doilea partidele anti-prezidenţiale sunt obligate să-şi prezinte propriii candidaţi. Neluând în serios a doua posibilitate, şandramaua complotiştilor a început să se zguduie îngrozitor. Nici Geoană (se vede din culoarea vişinie pe care-a dobândit-o în ultimele zile), nici Tăriceanu nu au nici cel mai mic chef de-o confruntare directă cu Băsescu. Ei au sperat că vor putea rezolva problema printr-o chirurgie indirectă, eliminând în sala de operaţii a parlamentului, fără să-şi murdărească mâinile, personajul care a ajuns să-i scoată din minţi.

Soluţiile de ieşire din starea de pre-mat sunt două, ambele costisitoare pentru scenariştii acestui complot pornit anapoda, continuat catastrofal şi gata să se termine într-un fiasco răsunător pentru democraţia românească. În primul caz – şi atunci daunele sunt mai mici –, pesediştii se pot da un pas înapoi, invocând decizia Curţii Constituţionale. Probabil că n-o vor face. În al doilea, sunt obligaţi să ducă bătălia până la capăt, escaladând în mod demenţial conflictul. Vor încerca să aducă dovezi pentru învinuirile fluturate în faţa oamenilor, de la cele privind dosarul „Flota“, la dosarul de securitate. Probele trebuie să fie, însă, mult mai solide decât motivaţia textului de suspendare elaborat de ridicolul personaj numit Iorgovan. Altminteri, pesedeii se vor afla într-o situaţie groaznică.

Coşmarul complotiştilor e că un Traian Băsescu lăsat să zburde trei luni prin ţară, dezlănţuit într-un discurs de tip populist, ar putea să-şi spulbere cu uşurinţă adversarii. Aşa după cum pesedeii îşi „amintesc“ tot felul de lucruri despre Traian Băsescu, şi acesta s-ar putea să-şi amintească, oportun, despre miracolul financiar al „bursierului“ Geoană, care în perioada washingtoniană a acumulat mai mulţi bani decât a câştigat legal. După cum ar putea să-şi aducă aminte de un anumit general cu acelaşi nume şi de isprăvile sale.

Probabilitatea de a-i oferi lui Traian Băsescu, pe tavă, şansa de a face ceea ce ştie cel mai bine – să atace – n-a fost luată în calcul de prea mulţi din strategii partidelor. Se pare că până şi consilierilor plătiţi cu milioane de euro le-a scăpat ceva extrem de important: culoarea locală. Nu tot ceea ce se mănâncă pe post de trufă în Minnesota are trecere la Botoşani. Agorafobia de care dau dovadă liderii partidelor oligarhice s-ar putea să-i coste mai mult decât îşi închipuie. Când un înalt liberal vorbeşte (luându-l, fireşte, gura pe dinante – dar aşa e mereu cu gura păcătosului) de „excesul de democraţie“ pretins de Traian Băsescu, fiţi siguri că lucrurile nu rămân nesancţionate.

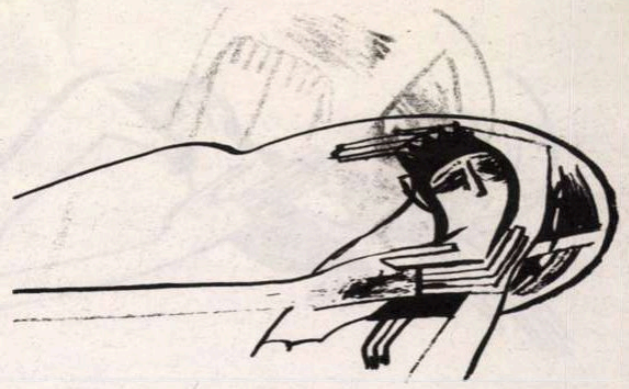
O dată cu trecerea lui Ion Iliescu la parteă sedentară, doar Traian Băsescu, din întreaga clasă politică actuală, mai deţine şperaclul vorbei aducătoare de voturi instantanee. Ignorând cu trufie electoratul – cum naiba să nu-l ignori, când există pericolul, în orice moment, să-ţi şifonezi costumul Armani şi să-ţi înnoroiezi pantofii Bally?! –, politicienii români s-au izolat într-o nacelă de unde găinăţează abundent peste căpetele unei mulţimi pe care o disprefuiesc profund. Faptul că Traian Băsescu îşi bazează discursul exact pe suportul popular, le dă politicienilor de cabinet vertijuri vecine cu nebunia.

Traian Băsescu nu poate fi anihilat, aşa cum o încearcă mult prea palidul domn Cristian Diaconescu, prin încercări iresponsabile de a crea conflicte diplomatice cu Ucraina. Degeaba sare purtătorul de cuvânt al pesedeilor cu gura, reproşându-i preşedintelui că nu l-a luat de chimir pe mitropolitul Vladimir al Kievului, prezent la slujba de canonizare a sfântului Pahomie de la Gledin, pentru cele două sute patruzeci de biserici româneşti scoase din circuitul religios şi pentru refuzul ucrainenilor de-a returna rămăşiţele lui Petru Movilă. Dac-ar fi avut măcar un dram de onestitate, dl. Diaconescu s-ar fi întrebat, înainte de-a ţâşni ca muşcat de şarpe: s-au produs toate aceste acte revoltătoare în anii de când la conducerea ţării se află Traian Băsescu? Nicidecum. E vorba de-o acumulare istorică. Şi atunci? N-au avut pesedeii la dispoziţie cincisprezece ani, lungi şi laţi, de conducere autoritară a ţării, pentru a face toate demersurile? Singurul lor demers a fost să cedeze ca nişte laşi Insula şerpilor. S-a auzit vreun pâs din direcţia „liber-cugetătorilor“ lui Iliescu? S-o fi auzit, dar probabil că vorbeau în batistă. Iar batista era pe ţambal.

Culmea neruşinării, în toată această afacere murdară, o constituie faptul că pompierii care-au dat foc clădirii se plâng acum că apa necesară stingerii incendiului e prea scumpă. Deşi suspendarea sau alegerile prezidenţiale anticipate scot din buzunarul contribuabilului aceeaşi sumă – 50 de milioane de lei noi –, nimeni nu pare îngrijorat că aceşti bani s-ar pierde pe-un referendum inutil, dar toţi sunt îngroziţi că la prezidenţialele anticipate, pe aceiaşi bani, alde Geoană ar trebui să iasă din bârlogul sediului de partid spre a da ochi cu oamenii. Prestaţia jalnică din timpul campaniei pentru primăria generală a Bucureştiului a lăsat, însă, urme atât de adânci în memoria sa, încât probabil că acum face tratamente psihanalitice pentru a uita umilinţa suferită.

Fariseismul actualilor guvernanţi e mai mult decât o stratagemă: e o transpiraţie urâtă ce le iese prin pori. Amintiţi-vă argumentul suprem invocat la amânarea alegerilor: promisiunea demarării de urgenţă a unui program de informare a populaţiei asupra noii identităţi a ţării. Aţi mai auzit, de două luni, de când s-a luat decizia, vreo silabă în acest sens? Cunoaşteţi vreun program guvernamental menit să deschidă ochii românului neinformat? Mai mult chiar: aţi auzit de o campanie începută de vreunul din partidele care speră să-şi trimită candidaţi în inima Europei?

Totul e, fireşte, o farsă. Asistăm, de câteva luni, la un proces înspăimântător, antidemocratic, dictatorial: încercarea unor formaţiuni politice organizate mafiotic de a ţine deciziile politice cât mai departe de electorat. Obişnuiţi cu cifrul sofisticat al caselor cu banii, pentru actualii parlamentari urna votantului e o ameninţare la fel de înspăimântătoare ca tămâia pentru drac. ■

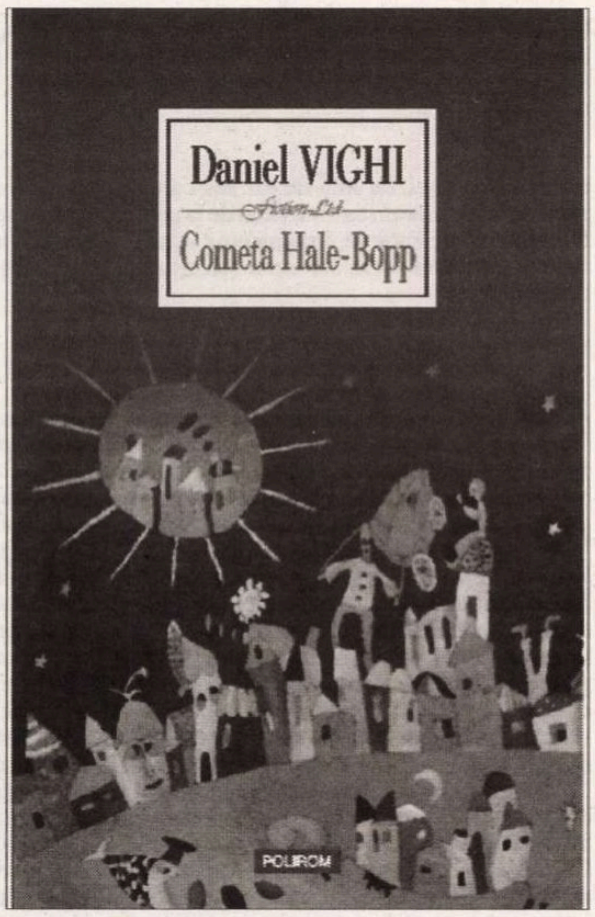


Dacă există un nivel sublim al existenţelor terne, un ieşit-din-comun al normalului şi insignifiantului, o ligă de onoare a marilor *loser*-i, ele şi-au găsit în Daniel Vighi autorul perfect.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Vocile amintirii



***Daniel Vighi*, Cometa Hale-Bopp, *Povestiri în ± 1.330 semne*, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 206 pag.**

În anul 1989, când a debutat cu volumul de proză scurtă *Povestiri cu strada Depozitului*, Daniel Vighi a şocat prin capacitatea sa cu totul specială de a surprinde profunzimile sufletului omenesc prin descrierea sentimental-ironică a obiectelor din arealul celor în cauză. Prozator mitteleuropean prin definiţie, Daniel Vighi scrie o literatură a oamenilor slabi, fără însuşiri şi a faptelor minore, de o năucitoare şi, în acelaşi timp, fascinantă banalitate, în care însă obişnuitul, omenescul stau să plesnească la fiecare pagină. Dacă există un nivel sublim al existenţelor terne, un ieşit-din-comun al normalului şi insignifiantului, o ligă de onoare a marilor *loser*-i, ele şi-au găsit în Daniel Vighi autorul perfect. Oamenii care ne înconjoară, cu speranţele lor mărunte şi existenţele lor lipsite de orizont, cu replicile anodine şi ticurile lor verbale, în spatele cărora se ascunde nu vidul, ci plinul existenţial, cu poveştile locului şi micile întâmplări intrate în conştiinţa colectivităţii, formează lumea fascinantă a lui Daniel Vighi. Totul este de o dezarmantă simplitate şi de o greu definibilă frumuseţe.

Scrisul prozatorului timişorean oferă un mare paradox. Povestirile lui Daniel Vighi au o tentă existenţială evidentă, fapt oarecum surprinzător pentru un autor căruia analiza îi este, la prima vedere, complet indiferentă. Ceea ce rămâne în mintea şi sufletul cititorului, la sfârşitul fiecărei proze, este o stare de spirit, o intensă emoţie şi/sau o revelaţie în planul existenţei, un nou mod de a privi şi de a descifra înţelesurile vieţii. Or, pentru a ajunge la acestea, autorul se foloseşte de simpla descriere, nu de analiză. Behaviorismul şi descrierea lucidă, amănunţită, a obiectelor din universul casnic al unui om pot spune despre personalitatea acestuia mai multe decât multe pagini de analiză. În plus, Daniel Vighi filtrează acele fapte şi acele obiecte prin poveştile celor din jur sau prin ochii copilului care era în urmă cu patru, cinci decenii.

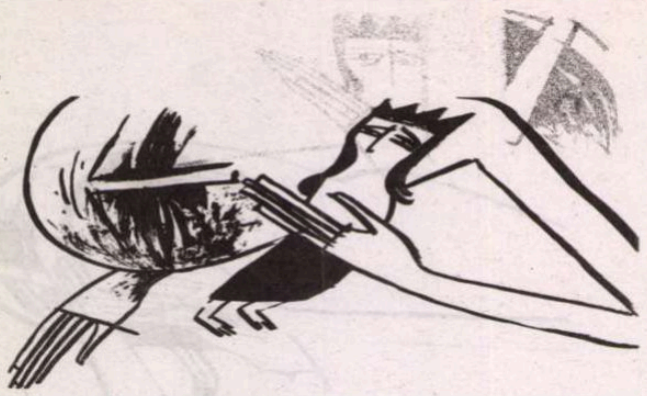
Cu volumul *Cometa Hale-Bope*, Daniel Vighi face un adevărat tur de forţă naratologic. Povestirile care îl compun sunt scrise în formă fixă (toate au în jur de 1330 de semne). Ele reuşesc însă performanţa de a alcătui, din amintiri aleatorii şi poveşti din alte vremuri, revenite mai mult sau mai puţin întâmplător în memoria autorului, o fascinantă monografie a unui spaţiu (zona Rodnei şi localităţile de pe malul Mureşului) şi a unui timp (anii '50-'60 ai secolului încheiat) trecute. Oamenii au murit demult sau au îmbătrânit, realităţile sunt cu totul altele, dar acel timp şi acei oameni continuă să trăiască în sufletul covârşit de amintiri şi încărcat de nostalgie al prozatorului. Firește, nu este vorba despre nostalgia după regimul politic anterior, despre care s-a făcut atâta caz în anii din urmă, ci despre cu totul altceva. De nostalgia după un anumit ritm de viaţă, al unor oameni care ştiau să-şi savureze ţigara şi păhărelul cu tărie, a căror minte era plină de poveştile trăite, imaginate sau auzite, şi care erau priviţi prin ochii inocenţi şi plini de admiraţie ai copiilor (între care autorul însuşi) ca nişte mici eroi ai comunităţii, adevărate repere ale locului. Aproape fiecare om avea mica sa poveste şi, prin aceasta, locul său în tabloul viu al localităţii. Rememorând astăzi chipurile acestor oameni şi poveştile legate de ei, Daniel Vighi se pune uneori în pielea copilului care era în momentul în care a auzit pentru prima dată respectivele istorii. Maturul de azi îl priveşte pe copilul de ieri ca pe eroul unui film văzut cu mulţi ani în urmă, naraţiunea este scrisă la persoana a II-a singular, dar printre rânduri se citeşte simpatia afectuoasă pentru copilul de odinioară şi o imensă nostalgie: „Te uitai fascinat la napolitanele Delia, la sticla de esenţă de rom cu o corabie cu pânzele umflate pe etichetă. În dulapul din bucătărie se afla o carte de bucate de la editura Cartea Rusă. Tot acolo, o alta care istoriseşte viaţa familiei de şoareci Roademult, trăitoare într-un pantof dezafectat al unei babe sovietice, nemurită grafic cu scufie de noapte pe cap. (...) Ne atrăgeau şi borcănaşele cu şerbet de trandafir, în care vâram linguriţele pe rând. Ne adunam pe malul Mureşului înarmaţi, cum zic, fiecare cu câte o linguriţă şi apucam din borcănaş porţii de şerbet, pe care-l savuram trântiţi în iarbă, cu ochii pironiţi pe bolta cerului“ (pp. 51-52).

Unele dintre poveştile de demult sunt la limita bancului. Rememorându-le azi autorul retrăieşte întregul context al momentului în care le-a auzit iniţial, inclusiv mimica povestitorului şi naivitatea copiilor de atunci. În *Ce i s-a întâmplat lui Lenin* este descrisă invidia uimită a copilului de ieri faţă de şansa unui vecin de-al lor, care făcuse o vizită în URSS. Admirabil este, încă o dată, mecanismul amintirii. Autorul îşi aminteşte cum, elev fiind, citea dintr-un manual o nuvelă de Tolstoi, în care învăţătorul din carte semăna puţin cu Lenin, pentru că era subţire, cu ochelari pe nas şi bărbuţă. Involuntar gândul îi zboară la vecinul Păscălie care a făcut o vizită la Moscova şi a relatat un episod legat de Lenin. Hazul relatării stă, odată în plus, în lipsa comentariilor. Ironia este subînţeleasă, momentul este decupat *tel-quel*, dar tocmai naturaleţea povestirii, lipsa oricărei analize sau tentaţii didacticiste oferă fragmentului caracterul nostalgic şi încărcătura existenţială. Autoironia duioasă este evidentă: „L-a întrebat careva dacă a fost să-l vadă pe Lenin. Păscălie Ion ne-a privit cam încurcat şi ne-a spus că nu au putut să meargă la Mausoleu deoarece li s-a spus că Lenin era într-o operaţiune cosmetică. Mumia lui, adică, trebuia din când în când analizată cum se prezintă. Păscălie ne-a mai spus, aproape ruşinat, că el crede că poate l-or fi bărbierit, aşa ne-a spus, şi noi l-am privit cu toţii cam intimidaţi de treaba asta neaşteptată ce i s-a întâmplat lui Lenin.“ (p. 130)

Vârsta unui om se poate calcula şi în atitudinea pe care o are faţă de eroi. În primii ani ai copilăriei monumentele care marchează sacrificiul eroilor produc emoţii vii şi autorul îşi aminteşte că în clasa a III-a a compus chiar o poezie „plină de simţire“ pentru cei aflaţi în cimitirul eroilor din Radna. Apoi, prin clasa a şaptea tensiunea meciurilor de fotbal din curtea şcolii, „drama unor înfrângeri fără drept de apel“, au făcut ca interesul pentru tinerii eroi de la Păltiniş să dispară definitiv.

Aerul mitteleuropean al cărţii este amplificat de drama lui Pubi, ultimul conte Teleki. Alungat din casă după venirea comuniştilor acesta trăieşte în mizerie şi anonimat. Practică munci degradante, doarme prin gară, îşi îneacă nefericirea în alcool. Copilul născut şi crescut în mediul aristocratic îşi asumă noul destin în mod firesc, fără a face vreodată caz de originea sa şi fără a exprima vreun regret pentru pierderea definitivă a castelului şi a luxului de altădată. În anii '80 când dezastrul existenţial al lui Pubi atinsese apogeul, puţini mai erau cei care să bănuiască originea nobiliară a individului sărăcăcios şi veşnic băut care îşi făcea veacul în jurul gării. Dramei lui Pubi îi este dedicat şi superbul film-reconstituire aflat pe CD-ul care însoţeşte cartea. În felul acesta se poate spune că Editura Polirom a realizat o premieră. După cărţile cu variantă auditivă publicate de editurile Humanitas şi Cartea Românească, *Cometa Hale-Bopp*, de Daniel Vighi, este prima carte editată la noi, ilustrată cu un filmuleţ documentar. Iar rezultatul este unul de toată isprava.

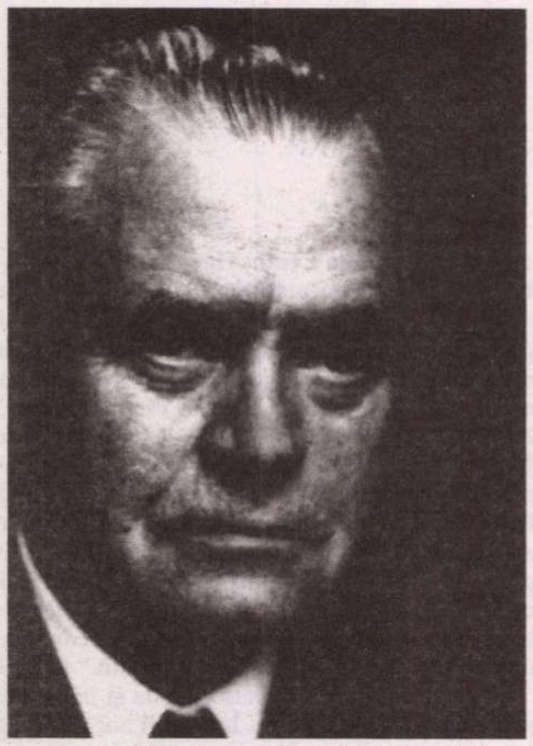
Daniel Vighi este un excelent stilist şi un iscusit arhitect al textului. Fiecare povestire semnată de el poate face subiectul unui studiu naratologic. Schimbarea continuă a perspectivelor – inclusiv în plan temporal - şi a vocilor narative, fineţea observaţiilor şi sentimentalismul retro care îi irigă în permanenţă textul, sensibilitatea de a descoperi viaţa în spatele celor mai banale obiecte, pe lângă care trecem cel mai adesea indiferenţi, o anumită candoare vag ironică, disponibilitatea sa permanentă de a-i înţelege pe ceilalţi, sunt elementele care conferă specificitatea scrisului său. Toate se regăsesc în micile povestiri care compun volumul de faţă. *Cometa Hale-Bopp* a fost în altă vreme o minune aşteptată cu sufletul la gură, şansa istorică a unor oameni de a observa un fenomen unic, repetabil la câteva mii de ani, care a trecut ca o părere, în câteva secunde şi peste care s-a aşternut, inevitabil, nemilos, uitarea. În fond, destinul fiecărui om este o cometă *Hale-Bopp*, pe care ai sau nu şansa să o întâlneşti şi să o observi. ■



Zaharia Stancu devine scriitor oficial al literaturii realist-socialiste odată cu *Desculț* și multă vreme scriitorul și-a interzis și a interzis orice referire la trecutul său literar.

istorie literară

Zaharia Stancu, în luptele cu „înalta societate"



Înfierea de către partid

De data de 10 mai 1962 Biroul Politic al P.M.R. ia în discuție posibilitățile de primire sau de reprimire în partid a unor intelectuali de seamă. Ar fi vorba, între alții, de Tudor Arghezi, Mihail Ralea, G. Călinescu, Zaharia Stancu (**care de mult a făcut cerere,** spune Gheorghiu-Dej), Jalea, Gheorghe și Ion Dumitrescu. Dacă Gherman Titov, cosmonautul a fost primit în partid direct de conducerea PCUS, de ce n-ar fi primiți intelectualii de seamă direct de către conducerea partidului? Sunt de față cei mai bravi dintre conducătorii PMR ai anului 1962: Gheorghe Apostol, Emil Bodnăraș, Petre Borilă, Nicolae Ceaușescu, Chivu Stoica, Alexandru Drăghici, Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Moghioroș, Dumitru Coliu, Leontin Sălăjan, Leonte Răutu și Ștefan Voitec. Și Gheorghiu Dej începe arătând că Zaharia Stancu n-a fost chiar agent, așa cum arată hârtiile cadrelor, a fost un simplu funcționar. Îi este favorabil, vrea să-l înfieze, dar fiecare dintre cei prezenți știe mai multe despre scriitor. Fiecare are documente compromițătoare. „Dacă e să luăm realitatea, el a fost angajat ca agent de siguranță", precizează Maurer. „El a fost agent. Noi avem și ce a dat el", intervine vigilent Ceaușescu. Cum fiecare vrea să arate că știe mai multe, sare și Drăghici: „El a avut o activitate scurtă la Teleorman și pe urmă a lucrat ca agent acoperit". Și Bodnăraș știe tot, așa că poate și el să participe la discuție: „El a lucrat ca agent de siguranță". „La verificări a fost exclus", adaugă tartorul Coliu. Și revine iar vigilentul Ceaușescu: „A fost efectiv agent de siguranță, până după 23 august. Avem documente în acest sens". Și pentru că Răutu este înțeleptul Biroului Politic trebuie să demonstreze că doar el e la curent cu toate, și vrea să tragă concluziile necesare, fără a-l supăra prea tare pe Marele șef: „El (Zaharia Stancu, n.n.) are două momente în ceea ce privește activitatea informativă. Primul moment la Teleorman și altul în timpul războiului, când el a avut o activitate informativă, însă nu în rândul comuniștilor. El era solicitat mai mult cu informații din rândul unei anumite părți a intelectualității (...). În perioada războiului ruso-finlandez, el a publicat niște lucrări împotriva Uniunii Sovietice, însă după 23 august el a avut numai activitate democratică". Nicolae Ceaușescu nu vrea ca ultimul cuvânt să-l aibă antipaticul de Răutu, așa că el trebuie să dea dovadă de adevărată vigilență:

„În ceea ce privește calitatea lui de agent, lucrurile nu stau numai așa. El chiar de când era elev a început această activitate".

Teribila ședință are loc în 1962, an în care prozatorul publică **Jocul cu moartea**. Ar putea fi prima dintre concluziile pe care Stancu le trage privind destinul său: viața lui n-a fost altceva decât un joc cu moartea. Privite evenimentele în afara contextului istoric, este greu de crezut că scriitorul Zaharia Stancu a fost, încă din adolescență, agent secret, om al Siguranței, iar mai târziu, ins care primea ordine când de la Siguranța statului, când de la partidul comunist. Dar nimic nu ne împiedecă să credem că războiul lui Zaharia Stancu cu Înalta societate nu a folosit toate mijloacele cu putință.

Dosare și autobiografii

Zaharia Stancu devine scriitor oficial al literaturii realist-socialiste odată cu **Desculț** și multă vreme scriitorul și-a interzis și a interzis orice referire la trecutul său literar. **Desculț** este prima sa autobiografie, primul moment al ficționalizării pus în slujba „noii societăți". Zaharia Stancu știe că liderii comuniști au hârtiile compromițătoare, dar vrea să-i convingă că lucrurile au stat altfel. Adevărata sa autobiografie poate demonstra că el a fost, de mic, „condamnat" să fie un luptător împotriva „vechii societăți". Acesta nu era deloc neimportant pentru partidul comunist în curs de înfiripare, de vreme ce scriitorul fusese un adevărat lider al generației tinere, atât prin revistele pe care le-a condus (**Azi, Lumea românească**), cât și prin jurnalistica violentă din anii treizeci.

Dar e greu să-i tragi pe sfoară pe cei care posedă dosarele. Într-o convorbire cu N. Prelipceanu, Zaharia Stancu declară că „Programul nostru: să publicăm scriitori tineri, cât mai mulți scriitori tineri, iar materialul publicat să fie legat de prezent, de actualitate, de **Azi**... Nu intenționăm să ne batem cu generațiile mai vechi, ci să ne facem și noi un loc, fiecare după meritele sale. Revista se deschidea cu un articol de Mircea Eliade, după care urmau Radu Boureanu, George Dorul Dumitrescu, Cicerone Theodorescu, George Mihail Zamfirescu, Petre Dinu, Petre Comarnescu, Nae Constantinescu". Celebrul scriitor nu spune despre ce tineri era vorba: comuniști, legionari, de stânga sau de dreapta, mistici sau atei, de la **Gândirea** lui Crainic, de la **Cuvântul** lui Nae Ionescu sau de la publicațiile finanțate de Moscova. Dacă primul număr se deschidea cu **Crepuscul,** al doilea număr e inaugurat de Mihail Sebastian, cu **Modernism artistic și revoluție spirituală:**

„Actualitatea este un câmp de observație atît de divers și bogat, încât să refuzi a o vedea, pentru motivul că spiritul tău e torturat exclusiv de viziuni seculare, înseamnă să te dispensezi de experiențe elementare, simple, imediate, autentice. Nu se întâmplă nimic în lume – nici căderea unui cal pe asfaltul înghețat într-o seară de ianuarie care să nu se închidă într-un sens ca într-un sâmbure", poematizează Sebastian. Ca să adauge:

„Acum vreo patru sau cinci ani, la data la care debutau cei mai mulți dintre scriitorii cărora pentru ușurință li s-a spus **generația tânără**, și care, în bună parte, se află între aceste coperți, necesitatea unei revizuiri critice era evidentă. Mari confuzii prezidau atunci viața noastră literară. (...) între document și critică, între afirmare și comentariu, noi alegem documentul". S-au lămurit confuziile? Fiindcă documentele sunt și instrumente de propagandă. Lângă Stancu nu erau doar oamenii stângii (Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu etc.), ci și vedetele legionare. În primul număr al revistei din 1933, Mihail Polihroniade, ideolog al extremei drepte, publică un articol cu un aer la fel de programatic:

„Generația tânără, adică grupul de scriitori și publiciști care începe cu echipa lui Petre Comarnescu, Mircea Eliade, Romulus Dianu, Șerban Cioculescu, Mircea Vulcănescu, Zaharia Stancu, Nicolae Roșu etc., continuă cu echipa lui Eugen Ionescu, Mircea Grigorescu, Octav Șuluțiu, Arșavir Acterian, Alexandru Sahia, Alfons Adania, Lucian Boz și se sfîrșește cu ultimii veniți, Horia Groza, Robot, Horia Liman, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu este stăpâna vieții culturale românești. (....) Editurile singure rezistă, mărginindu-se să publice diverși Topârceni, Minulești, Petrești, Stănoi perimați și de proastă calitate. Totuși, chiar și ele au început să cedeze...".

Să bănuim că Zaharia Stancu a realizat revista **Azi** la vreo sugestie a Siguranței? Sau la ordin? Dacă nu știm dacă în 1933 ordinul a venit de la Moscova sau de la Siguranță, începând cu 1937 și cu **Lumea românească**, altă revistă a lui Stancu, e sigur că ordinele vin mai întâi de la Moscova. E drept că gazetarul nu e disciplinat și că în **Națională Nou** și **Credința** susține campanii de presă care arată că scriitorul e încă imprevizibil. Tot ofensivei jurnalistice i-am putea încadra primele sale romane. Cele două romane, **Taifun** (1937) și **Oameni cu joben** (1941) nu vor fi considerate de scriitorul consacrat ca aparținând „operei". În primul, se ocupă de „cazuri"; naratorul e pictor suferind de epilepsie. Autorul încearcă sondaje în subconștient – e moda epocii. În rest, se acumulează perversiuni și crime. E o carte făcută pentru a șoca și a se vinde. Nu calitatea literară interesează, ci subteranele, violența atacurilor, regimul aluziv pe care îl percepem greu azi. Literatura „aluziilor" e prelungită în **Oameni cu joben**, carte scrisă cu mai multă grijă pentru „literatură". Romanul, lesne încadrabil în moda licențioasă a prozei comerciale, apare la Editura **Cultura Românească**, alături de alte cărți comestibile, deschise către pornografie, ca **Pentru o femeie** de Alex. Bilciurescu, **Sanda** de Mihail Șerban, **Familia Diki,** de Mihail Arțăbașev. **Oameni cu joben** conține toate ingredinentele pe care le conțin cărțile de serie: se face sport, se fac călătorii, se desfășoară reuniuni mondene într-o înaltă societate abjectă. În centrul romanului se află familia Manolescu, cu inginerul Manolescu, multiplu încornorat și soția sa Fani, nimfomană, precum și cu cei trei copii, Lida, Judith și Livian. Fratele inginerului este încornorat de o aventurieră, un Israil Gold este, la rândul lui, înșelat de tânăra soață. Sub numele de Balea și Hîlmu prozatorul ar „demasca" aventurile reale ale lui Holban și Șuluțiu, în conflict amoros. Poate că **Oameni cu joben** nu inaugurează, în literatura română, specia romanului de șantaj. Dar este unul dintre „romanele de șantaj" care au avut ecou (și consecințe) în epocă. Istoria Lidiei Manolovici, fiica unui potentat al epocii, a familiei Manolovici ni-l arată pe încă tânărul scriitor într-o epocă a agresiunilor ferine, greu controlabile. Fiindcă ne e greu să credem că romanul este scris „la ordin" (fiindcă în centrul cărții e o familie de evrei bogați, sugestia ar fi putut veni, totuși, dinspre dreapta). Sau să înțelegem că tânărul viril, pur și demn care intră în conflict cu destrăbălații impotenți, cu nimfomanele înaltei societăți, încearcă să se diferențieze, cu mânie proletară, de „prietenii săi din înalta societate"? Și că acest roman îi deschide gustul pentru autobiografiile în care pune la zid „clasele exploatatoare"? Urmează **Zile de lagăr** (1945), un jurnal al zilelor petrecute în lagărul de la Târgu Jiu. Scriitorul profită de confuzia care l-a aruncat în lagăr (e trimis acolo fiindcă e confundat cu altcineva), simte pulsul vremii și își rescrie biografia. După cum și-o rescrie și în **Secolul omului de jos** (1946) carte care adună articolele pe care jurnalistul Stancu le publică în primii ani ai angajării sale politice categorice. Așa cum spune, în cunoștință de cauză Leonte Răutu, după 23 august 1944 opțiunile sale politice sunt clare. Cum Partidul are mereu nevoie de autobiografii, Zaharia Stancu le oferă fără întârziere.

Cornel UNGUREANU

(continuare în pag. 12)

Un strălucit profesor de istorie, Adam Adam, e răpit de o organizaţie ultrasecretă (nu e o exagerare) exact înaintea unei conferinţe pe care urma s-o susţină în problema intervenţiei hazardului în deturnarea constantă a tuturor momentelor faste ale omenirii.

Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

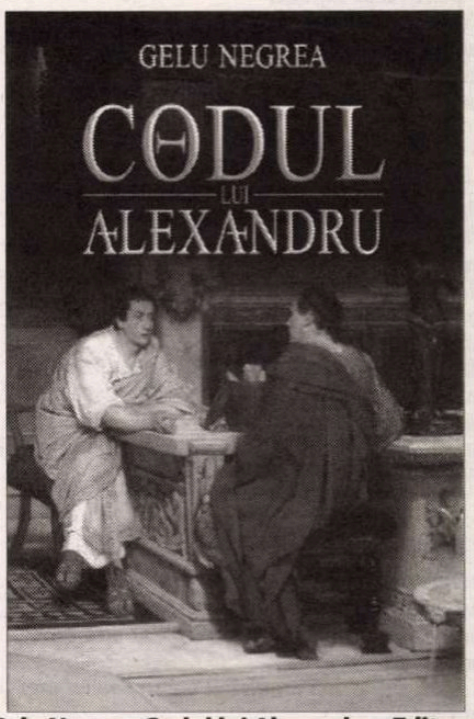
Codul lui Alexandru Robe

Nu ştiu, chiar nu ştiu dacă în România anului 2007 existenţa literaturii de consum chiar poate fi pusă sub un major semn de întrebare. Aş spune, mai degrabă, că avem de-a face cu un sensibil deficit de literatură de consum într-adevăr lizibilă. Ca un paradox, genul acesta de produs editorial se dovedeşte a fi, în cele mai multe cazuri, imposibil de consumat. Greu digerabil. Scrise prost, cu mâini neîndemânatice, după reţete adeseori clasicizate, asemenea cărţi nu prea reuşesc să ne hrănească nici măcar micile frivolităţi de lectură. Dintr-un anumit punct de vedere, speculativ, faptul că nu se citeşte literatură în general este determinat de acest inacceptabil deficit – de eficienţă, în primul rând – al tomurilor de consum. Făcute pentru a se vinde şi pentru a se devora, ele zac de multe ori neatinse într-o masă omogenă, împărţindu-şi statutul cu plachetele subţiri de poezie.

Se prea poate ca acestea să fi fost premisele care l-au determinat pe Gelu Negrea (cunoscut pentru subtilele sale eseuri despre I.L.Caragiale sau Marin Preda) să se aventureze în construirea unui roman cu un titlu, de ceva vreme, tentant: *Codul lui Alexandru*. Se poate iarăşi, cu tot atâtea şanse, ca intenţia proaspătului romancier să vină dintr-o tentaţie întru totul cerebrală de a pastişa o formulă de *bestseller* şi un fenomen media de dată recentă. Înclin să dau câştig de cauză acestei din urmă posibilităţi, în vreme ce pe cea dintâi o situez sub zodia unui eventual accident fericit.

Despre ce e vorba, în câteva vorbe? Un strălucit profesor de istorie, Adam Adam, e răpit de o organizaţie ultrasecretă (nu e o exagerare) exact înaintea unei conferinţe pe care urma s-o susţină în problema intervenţiei hazardului în deturnarea constantă a tuturor momentelor faste ale omenirii. Absolut întâmplător, respectiva organizaţie secretă – Centrul – deţine şi gestionează, de mii de ani secretul tuturor acestor accidente: Pământul e doar un mediu de simulare pe care entităţi extraterestre superioare l-au creat pentru a-şi urmări, în mic, propriile traiectorii evolutive. Că Alexandru Macedon pusese la cale, împreună cu mentorul său, Aristotel, elaborarea unui cod de legi extrem de avansat pentru secolul acela, aflaţi acum. Că, din acest motiv, acelaşi Centru a pus la cale asasinarea tânărului monarh, e surprinzător. Că în acest regim de teroare profesorul este curtat să devină membru al Centrului, puteţi intui şi singuri. Că se aliază cu o reputată cercetătoare în psihologie – Eva, bineînţeles – pentru a se feri de comploturile intestine, e întrucâtva previzibil. Că, iarăşi, la mijloc se află şi o comoară a Cavalerilor Templieri, era de aşteptat. Şi aşa mai departe. Toată această poveste e livrată de Adam Adam (internat într-un sanatoriu dubios) chiar naratorului-autor Gelu Negrea, care îşi asumă riscurile enorme de a o transcrie şi de a o publica. Finalul şi lămuririle istoriilor acestora secrete trădează jocul de autentificare filologică, intertextuală, practicat de prozator. Dacă până în acest moment l-am fi putut lua în serios, felul în care el îşi certifică întâmplările nu ne mai lasă nici un dubiu.

„O discuţie, ceva mai lungă, am avut cu dna M., redactor la o editură bucureşteană. N-am apucat să vorbim despre text, nici acum n-am habar ce crede despre el. Când a auzit ce trufandale îmi circulă mie libere prin creier, cât era ea de doamnă, dna M. şi-a făcut cruce. Cu stânga. I-am spus că n-aş vrea să semnez cartea cu numele meu, ci cu unul străinez, George Blake, de exemplu, traducerea aproximativă a numelui meu din buletin. Mai mult, mi-ar fi plăcut să facem o glumă de genul: autorul e american, este vorba despre o traducere pe care am executat-o, chipurile, eu, şi tot eu am obţinut, nu importă cum şi prin ce mijloace, copyrightul. Dacă treaba ţine şi cartea înregistrează succesul bubuitor în care sper, după un an scoatem o nouă ediţie şi dăm în vileag toată mişculaţia. Pentru ce toate astea ? Uite-aşa, ca un bobârnac, ca o leapşă trasă fandoselilor strepezite ale criticilor noştri, care fie o vor ignora, fie o vor expedia din vârful buzelor în derizoriul literaturii comerciale."



***Gelu Negrea*, Codul lui Alexandru, *Editura Cartea Românească*, 2007, 464 p.**

Exclus să se întâmple şi una, şi alta. Fiecare rând al acestui volum (până şi acestea, liminare, pe care le-am reprodus aici) e încărcat de o ironie când delicată ca un păienjeniş, când destul de groasă pentru a elucida pe deplin pastişa. Avem un fals roman de conspiraţie universală. Sau, ceva mai precis, falsificat. Pentru că, prin dublarea continuă a perspectivei, Gelu Negrea nu cade în nici una din numeroasele capcane ale literaturii comerciale. *Codul lui Alexandru* e, dintru-nceput, un exerciţiu de virtuozitate şi de imaginaţie. Aşa cum, pentru secolul al XIX-lea este *Catastihul amorului*, roman de început şi de sfârşit de tehnică.

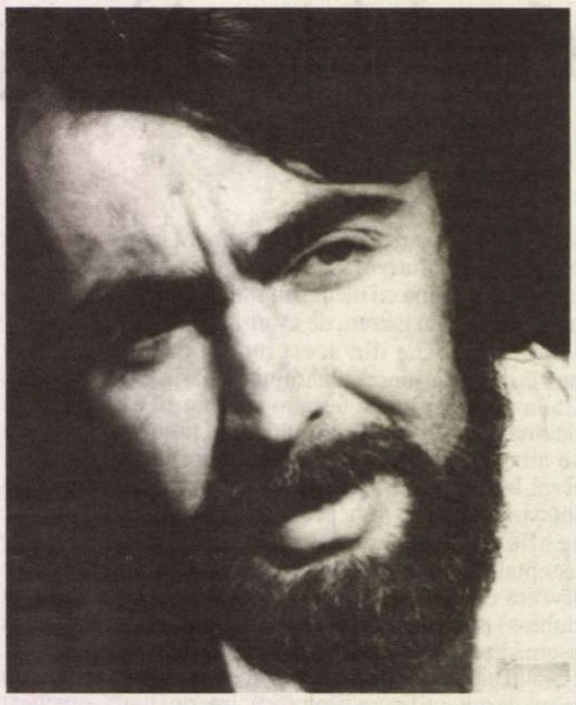
În schimb, atunci când jocul se termină şi îi urmează expunerea detaliată a regulilor sale complicate, Gelu Negrea nu mai rămâne impasibil în faţa clişeelor de gen. Un alt gen, de data aceasta. Demascarea lui seamănă – în spirit, firește – cu zeci de alte demascări mai mult sau mai puţin livreşti, întesată cum e de manuscrise pierdute, furate şi regăsite. Ceea ce urmează să trăiască naratorul, începe să semene, în paginile acestea, circular, cu peripeţiile istoricului Adam Adam. Ceea ce visează el să facă, în acest epilog, e o repunere în context a poveştii, folosind criterii exclusiv şi excesiv literare. Un mecanism care-l îndepărtează de simpatia oarecum ipocrită pentru Dan Brown şi îl apropie nepermis de mult de utopiile gratuite practicate de Ion Manolescu în *Derapaj*. Aceeaşi deferenţă pentru literatură şi pentru misterele ei îi tutelează pe Alexandru Robe şi pe Gelu Negrea, aceleaşi deprinderi de a transforma senzaţionalul în literatură (şi invers) îi fac să alunece în situaţii greu de anticipat şi uşor de imaginat. Mai complex prin însăşi structura lui fractalică, rezultat al câtorva algoritmi succesivi, Robe are, totuşi, câştig de cauză. Chiar şi din punctul de vedere al *marketing*-ului, de vreme ce tirajul iniţial s-a epuizat surprinzător de repede pentru piaţa românească.

După ce survolează bine toate zonele minate ale romanului comercial, Gelu Negrea îşi întoarce, prematur, ochii către romanul pur şi simplu. Şi, din păcate, o carte savuroasă de la un capăt până aproape de celălalt îşi pierde inexplicabil autonomia şi secretele. Codul ei de redactare şi legea de compoziţie internă se vădesc a-i aparţine unui alt Alexandru. Alexandru Robe. ■

Fototeca României literare

Constantin Toiu, Tudor George, Victor Felea, Cornel Regman, Vladimir Colin, Constanta Buzea, Maria Banus, Al. Balaci, Geo Bogza – 1984

Foto: Ion CUCU



Ion Lazu

Cît am plîns pînă la urmă
Într-o viaţă plină ochi de dureri?
Un pumn de lacrimi –
să le termini din trei sorbituri...
Nici măcar n-au ajuns pe pămînt
Să le înghită ţărîna să ajungă la rădăcina
unui fir de iarbă – s-au uscat pe obraji
Ori pe reverul cămăşii
Le-a disipat aerul ca de iad
Al acestei lumi meschine -
Le-a orbit răutatea, sora mai mică a
sălbăticiei...

*

Mama: Trebuie să aibă vreun rost şi mirosul
de tămîioară, că prea e din cale-afară de plăcut
omului. Bagi nasul, aspiri
parfumul neasemuit,
ţi se încălzeşte sufletul. Vrei să te bucuri
în continuare
de farmecul lui, tragi încă o dată pe nări, însă
deja mirosul s-a pierdut. Doar atît-a fost –
un semnal scurt,
parcă anume pentru tine, la dezmorţirea primăverii
într-o clipă norocoasă...

*

Cum aş scrie fără ochelari, bazîndu-mă doar
pe iscusinţa mîinii, ca într-o noapte a văzului –
ci mintea îşi urmează drumul, mîna poartă
condeiul abstract
pe hîrtie, sub ceaţa unui rînd încerci să adaugi ceaţa
altui rînd –
se adună pe cerul orb al coalei un nor vineţiu.
Ce s-a condensat acolo
din sufletul tău neîmpăcat cu sine?

*

Vin valuri spre mine parcă-ntr-adins
Dar nu le iau în seamă
Fierbe spuma-n pietrişul sărat dar n-o aud sfîrîind
Explodează soarele pe-o cărare spre linia ferată, dar
ochii mei
sunt orbi mai demult
Scoici putrezite, iod, aerosoli – nu-mi spun nimic
nimic
De data asta, slavă Domnului, nu am de scris
nici un poem
Îl scrie marea la nesfîrşit
Nisipul, pietrişul fin prefirîndu-se
Scoicile... o pîslă de alge
Zegras, o saltea pentru cortul iubirii.

*

Poezia visată în zori:
Tu să-ţi afli un loc pe streaşina casei
De unde ai aluneca în orice clipă
Un loc unde să nu poţi adormi,
nici să te odihneşti, nici să pleci
Un loc de unde să vezi şi să auzi tot,
să ştii şi să ţii minte
tot ce se-ntîmplă
În casă, în ogradă, în drum
Mereu treaz şi mereu gata să luneci
Dar să nu poţi ajuta pe nimeni –
Mai mult duh decît fiinţă
Mai mult pasăre decît om
Pe marginea dintre timp senin şi furtună
Dintre soare şi ploaie
Dintre zbor şi cădere –
Aninat în locul unde se pune
Cana cu apă pentru sufletul celui dus.

*

Ziua mea se despică
Dintr-un cuvînt, din nişte cuvinte
De la creştet pînă-n rărunchi
Ca de-un fulger fierbinte

Nu-mi fac speranţe, nu-mi e nici frică
Trăind prin largi ocoale
şi brusc viaţa mi se despică
Doar citind vechi cuvintele tale.

*

Nici nu apucă aerul să-mi ajungă în nări
şi îmi fură trei sferturi din el,
Lumina mi-o stăvileşti cu umbra-ţi ovală
Privirile mi le smulgi dintre stele
şi mi le cufunzi ireversibil în irişii tăi
Mă desparţi de miresmele primăverii
De aromele toamnei
Pentru mirosul tău de pămînt de flori
Îmi furi ziua, timpul, viaţa
Îmi abaţi gîndul din drum ca un magnet
şi nu-mi dai nimic decît leac contra morţii
şi nu-mi ceri decît
Să te iubesc iubito.

*

Pe sub poarta închisă, zăreşti zbătîndu-se
umbrele celor ce trec
încolo şi încoace pe trotuarul însorit. O
enigmatică lume
pulsatilă, peste care abia ai închis poarta. Ai ieşit
din scenă, ai rămas
în fundul gangului întunecat.

*

Cu patria la tîmplă
Pot să nici nu ascult şoapta rîului
Cîntecul luncii încropite
Pot să ignor mireasma sălcioarei
Risipită pe coastă
Pot să nici nu mă uit pe geamul compartimentului
Cu tîmpla sprijinită de canat.
Cu patria la tîmplă pot să uit că e zi sau
s-a făcut demult seară
cu patria la tîmplă pot citi mai departe
pot visa, pot amîna oricît -
cu patria la tîmplă
poate sunt mort demult.

*

Vorbească-se despre cei mulţi şi sărmani
Despre văduve şi bătrîni şi copii
şi am să lăcrimez, oprimat -
La fiecare cuvînt o lacrimă la fiecare
Obidă un hohot şi un nod în gît, amar -
Aşa-mi duc viaţa la finele
Acestui mileniu cumplit, la sfîrşitul acestei
Lumi haine, atît de prinsă-cetluită în ticăloşia ei
În zădărnicii şi deşertăciuni
Că moartea o va surprinde cu gura plină
De vorbe calpe -
Fără un gînd fără
o lacrimă...

*

Îmi închipui pe pămînt locuri
Unde nu ajunge raza de soare
Locuri unde nu adie vîntul
Locuri oarbe şi surde, fără căldură
Fără memorie, fără timp -
Dar nu am destulă putere să-mi închipui
Locuri unde să nu ajungă şi să nu te ajungă
Durerea.

*

Cumnatul gazdei, venit în vizită de la Sibiu
îmi spune, printre altele: Îl văd uneori trecînd
prin cartier
pe Mircea Ivănescu, citind în mers. Are haina roasă
în coate,
citeşte pe stradă şi ca să nu se izbească de ceva,
şterge zidul cu cotul -
aşa se face că are coatele roase.
Citind mereu, pierdut pentru lume...

*

Or, aceste cuvinte care rămîn scrise, care vor să persiste
în aerul vostru – ce ar fi decît boarea sufletului celui ce
le-a izvodit?
Fiecare îşi închipuie în felul său dăinuirea
sufletului celui ce s-a dus – reprezentări ciudate şi patetice,
care nu ajung, oricît s-ar strădui, la atenţia
şi înţelegerea noastră; or, acele cuvinte notate sub
dictarea imperativă a clipei, fiind mai mult decît
simple fotografii sau înregistrări mecanice, sunt
singurele care pot păstra suflul vieţii – ele sunt sufletul
risipit în
clipe de viaţă.

*

Busuioc mai vechi de un veac
Pus în grinda casei de cine ştie ce mînă
Pentru iubire sau moarte. În casa părăsită
De pe dealul Măgura unde m-a alungat ploaia –
Prin crucea ferestrei sparte am fotografiat vijelia
Ce răscolea nucul bătrîn şi zguduia scrînciobul
Legat de o creangă uscată.
Instinctul meu a găsit adăpost într-o odaie
Fără sobă şi fără peretele către celarul
Cu două butoaie din care exală
Damf de podgorie. Cu straturi de var fără număr.
Busuioc uitat în grindă
Pipăit de mine cu fereală, mirosit cu evlavie
Cînd ploaia fu să mă prindă
În cătunul Sălişte – ca un manuscris sfînt
Sub doasca de şindrilă...

*

Poezia, să-ţi spun,
Se întîmplă s-o scriu în genunchi
Răstignit peste muchia patului
Însă nu din umilinţă,
Ci ca să-mi astîmpăr cumva
Viscerele arzătoare - presîndu-le pe stinghie -
Aşa se estompează durerile trupeşti
şi nu rămîn decît eu, în coate
şi în genunchi, scrutînd peretele
Foaia, nimicul. Poemul.
Dacă-ţi spun, mă vei crede? ■

O lectură a lui Cioran invariabil „distructivă", una care „tună şi fulgeră" fără pauze de îngândurare – şi de intensă poezie – este o lectură falsificatoare, mărginită, neinteligentă.

Scrisoare din Paris

Râsul filosofilor

Exclamaţia lui Cioran, într-o înstelată noapte de vară, pe când traversa podul de peste Sena din Place de La Concorde, în automobilul unor prieteni, după ce luaseră împreună până târziu masa în oraş: „şi să-ţi spui că în curând va trebui să părăseşti toate acestea – *tout ça*". Cuvinte relatate de Christine Tacou într-o lungă emisiune pe France Culture, dedicată deunăzi autorului *Tratatului de descompunere* (mai participau cu mărturii despre autor Jean D'Ormesson, Gabriel Liiceanu, Gabriel Matzneff). Exclamaţie şocantă pentru un „nihilist" intratabil, pentru un pesimist radical. De natură să modifice puţin, dar într-un fel esenţial, imaginea acreditată. Vorbeam de scriitorii, filozofii care spun „Da" lumii şi de cei care spun „Nu" aceleiaşi lumi. Cioran desigur se înscrie printre cei din urmă, cu un dezgustat „nu" global, dar iată că această „globalitate" comportă nuanţe şi accente care o cam contrazic. Exclamaţia de pe podul de la Concorde nu e deloc neaşteptată. Nihilismul din scrierile lui Cioran nu e sumbru, nu e posomorât, e mai curând – paradoxal – somptuos, spectaculos, luxuriant. Un „nu" rostit cu stil, un frumos şi seducător stil, cum ştiu să-l articuleze doar cei fascinaţi de spectacolul lumii. Pe care n-ar vrea să-l părăsească prea repede.

Am ascultat şi vocea profetului „descompunerii" – fragmente dintr-un interviu. O voce deloc „cavernoasă" – ci firesc precipitată, amestecând pasiunea cu umorul, nu neapărat cu dezgustul, cu imprecaţia, cu sarcasmul. Filozoful negaţiei inclemente trebuie citit altfel, trebuie citit în lumina mai „temperată", mai „paşnică" – în ritmul, în tonalitatea acestei „voci". Anumite cuvinte – transcrise în operă cu o gravă încărcătură, scandaloasă, explozivă – vocea aceasta le rosteşte cu un accent special, ca şi cum le-ar pune între ghilimele, ca şi cum ar vrea să se „joace" cu ele, nu neapărat să le ia în serios până la capăt...

Spune de altfel undeva – şi de mai multe ori – că scrie împotriva sa – scrie pentru a se contesta, a-şi contraria natura... Ar fi de ajuns pentru a submina o lectură univocă a textelor sale. Exclamaţia citată – una de încântare dureroasă faţă de „toate astea, *tout ça*", faţă de priveliştea oraşului întrezărită la traversarea podului de pe Sena – nu e mai puţin în natura, în autentica sa natură decât întâtea pagini şi cărţi întregi ale sale, saturate de verdicte necruţătoare la adresa lumii, pline de „grozăvii"... Se poate spune că mai tot ce a scris contrazice exclamaţia de încântare, o „hărţuieşte" fără milă şi totuşi, cam bizar, o lasă intactă. Cel puţin sub durata încetinitei traversări a podului de pe Sena, în oraşul pustiu, sub cerul înstelat...

O lectură a lui Cioran invariabil „distructivă", una care „tună şi fulgeră" fără pauze de îngândurare – şi de intensă poezie – este o lectură falsificatoare, mărginită, neinteligentă.

Mărturiile de pe France Culture se opun şi ele, dacă mai era nevoie, unei astfel de lecturi. O persoană inteligentă (traducătorul operei în limba italiană) depune mărturie că „era o plăcere să stai de vorbă cu Cioran", reproduce fraze din conversaţiile cu el – şi o face râzând cu poftă. Frazele sunt uneori „teribile", de pildă aceasta : n-am „făcut" niciodată nimic, nu „fac" nimic, poate doar o prostituată fără de clienţi este la fel de neocupată ca mine... Fraza trebuie – şi desigur nu trebuie – luată „la propriu", înţelegi ce vrea să spună, dar percepi şi distanţa, zâmbetul, teatralitatea din ea... Fraza este emblematică, ea sugerează cum trebuie citit Cioran... Dacă nu ţii seama de această sugestie cazi uşor într-o „lectură" falsă, ce să mai lungim vorba – o „lectură" prostească...

Treceam de curând prin faţa unei importante librării de pe boulevard Saint-Michel, bogată vitrină Cioran, cărţi, manuscrise, fraze decupate, una din ele suna cam aşa: „Am preferat să duc o viaţă de parazit decât să exercit vreo meserie". Punct. Două-trei persoane oprite în faţa vitrinei o citeau pătrunse de respect sau poate de uimire sau poate de revoltă... Cert este că nimeni nu zâmbea... Un exemplu de lectură aşa-numit serioasă, „pătrunsă". De lectură, repet, prostească... Unii comentatori îi citesc aşa toată opera – o citesc ca vai de lume, în crispare, mohoreală, stridenţă.

Martorii de încredere relatează că după ce vorbea, cu fraze „teribile", parcă scoase din cărţile sale, ei bine, Cioran izbucnea în râs, într-un foarte sănătos – şi complice cu interlocutorul – hohot de râs...

Asta parcă, parcă spune ceva... Sau poate nu, mă înşel complet, nu spune nimic, este ceva indiferent şi neimportant, acest râs...

Râsul filozofilor – nu înţelegi nimic din ei dacă nu-ţi răsună în urechi... Uneori un râs de răsfăţ, ca în cazul lui Cioran, încântat de „cât de bine a spus-o", savurând dinainte Efectul.

Lucian RAICU
septembrie 1995

N.R. Scrisoarea aceasta este ultima din setul pe care l-am primit spre publicare. Le mulţumim d-nei Sonia Larian şi dlui Vasile Popovici pentru că ni le-au încredinţat. Ne exprimăm încă o dată convingerea că, adunate într-o carte, *Scrisorile din Paris* ale lui Lucian Raicu ar reprezenta o apariţie editorială de mare interes.

Emil Brumaru
CERŞETORUL DE CAFEA

Asemenea mie şi tu...

Asemenea mie şi tu
Trăieşti într-o singurătate
Pe care doar îngerii ştiu,
Umili, între aripi s-o poarte

Prin rai sau alături de noi,
Cei blînd prea dedaţi la
plăcere,
Cu ochii legaţi în trifoi
Şi-n cîrpe prelinse din miere;

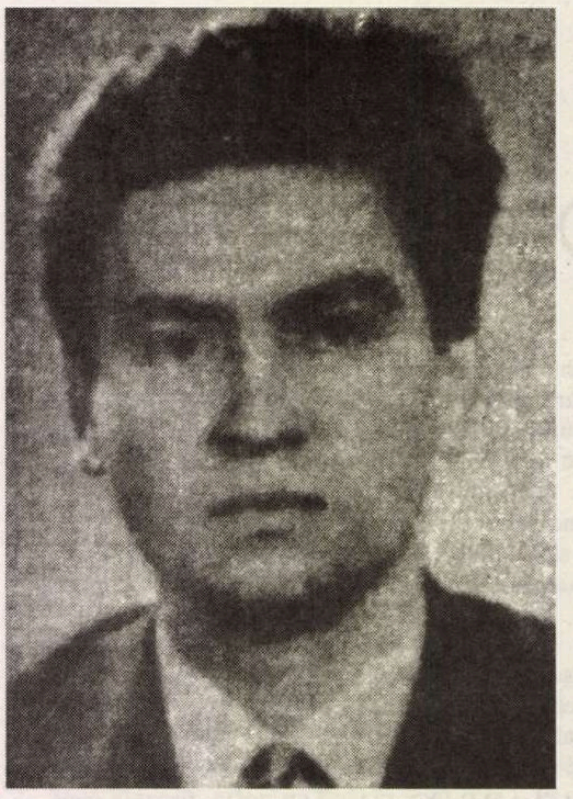
Şi tot ce-i lumesc pe sub fulgi
Ascund. Ei n-au sîni şi nici
coapse,
Ci numai de legi şi porunci
Li-s gurile strîmte lin arse.

Asemenea mie şi tu
Trăieşti într-o singurătate
Pe care doar îngerii ştiu,
Umili, între aripi s-o poarte... ■

umanitate de o semnificativă insignifianţă şi de
anumită distincţie, în lipsa ei de anvergură
omogenitate, alcătuită din mărunţi meseriaşi, c
mercianţi sau intelectuali bovarici, are ca particularita
generică neputinţa de a comunica, mutual sau persona

literatură

Proza lui Aurel Dragoş Munteanu



Într-o atitudine modernă, în primul şi singurul său volum de proză scurtă, *După-amiază neliniştită*, 1967, pregătind o scurtă serie de romane dificile, *Aurel Dragoş Munteanu* (1942-2005) complică până la ambiguitate şi inautentificare modalităţile structurante şi stilistice de observaţie aplicată la existenţa comună. Prozatorul era şi – mai ales – avea să devină un eseist şi un critic informat. Dar şi epatant, cu ambiţia diversităţii tematice, metodologice şi canonice. Din păcate, cu fundamente neaşezate şi derutante. Iniţierea sa culturală pluridisciplinară, artistică şi conceptuală, s-a făcut cunoscută prin medierea (meta)ficţiunii, a naraţiunii eseistice, încorporând constelaţii de idei. Era foarte limpede intenţia sa de a fi sincron cu mersul elevat al literaturii şi de a înnoi structurile literare, pornind de la suportul unor teze constante, obsesive.

În micul roman de debut, *Singuri*, 1968, autorul introduce, în condiţiile obişnuite ale defazării literaturii române, de clivaj sporit şi datorită noii societăţi orientate antioccidental, o poetică a romanului existenţialist, bizar, absurd, enigmatic şi patetic, în universul minor şi sentimental al prozei provinciale, cu puternice urme rurale, regionale, ardeleneşti. O umanitate de o semnificativă insignifianţă şi de o anumită distincţie, în lipsa ei de anvergură şi omogenitate, alcătuită din mărunţi meseriaşi, comercianţi sau intelectuali bovarici, are ca particularitate generică neputinţa de a comunica, mutual sau personal. Sunt făpturi infraumane, chinuite ori strivite de gândirea care le îndepărtează de existenţă. Premisa tematică şi teoretică a autorului este aceea că există o fatalitate a complicaţiei şi doar o aparenţă a simplităţii umane. Mediul umil, ales pentru demonstraţie, devine, în acest fel, polemic într-un mod aproape ostentativ. Oamenii de prisos, roşi de idealuri nu doar nerealizate, dar şi nelămurite, nişte îngândurate firi involuntare, ajung incapabili de a începe ceva, dar se trezesc continuându-şi din inerţie, demobilizaţi, viaţa agonică. Ei sunt nişte înfrânţi nostalgici, care îşi văd viitorul şi chiar prezentul doar prin retorica stereotipă a utopiei. Lumea oamenilor singuri este nouă prin filosofia narativă care îi este aplicată, la nivelul stărilor psihologice şi al relaţiilor sociologice. Perspectiva devine idee. Iar ideea capătă virtutea de a deforma. Aşadar, de a conferi o identitate în anomie, proprie fiinţelor cu o individualitate vulnerabilă, condamnate la o singurătate colectivă. Personajele, concepute pentru o suficientă acoperire a umanului biologic, a ipostazelor existenţiale şi a unor tipuri de relaţie afectivă şi spirituală, sunt stereotipuri bine reliefate, memorabile, legitimate literar prin lexicul şi sintaxa care le locuiesc într-un fel stăruitor şi, prin aceasta, semnificativ. Oamenii vieţuiesc solitari sau în cupluri care „comunică" rareori direct şi de cele mai multe ori la distanţă, plini de o secătuitoare îngrijorare afectivă. Romanul este livresc, camusian sau sartrian, prin deturnarea de la ficţiunea *mimesis*-ului, deşi cu referenţialitate asumată realist şi obiectiv. El apare la noi într-un moment de deschidere spre experimentul structural. Acesta este cam eclectic şi strident. El pune în relaţie directă pe Proust, Joyce, V. Woolf, ori pe unii reprezentanţi în vogă ai Noului Roman Francez. Sunt, astfel, cumulate, nu întotdeauna într-un mod adecvat şi convingător, tehnicile de simultaneizare temporală, de captarea fluxului conştiinţei, obiectualismul, proliferarea punctelor de vedere, glisarea focalizării narative. Fragmentarismul, o nouă proximitate a modurilor de expunere omogenizate (indistincţia între monolog, dialog, relatare, descriere), elipsa unor categorii ale naraţiunii realiste (intrigă), ilustrarea unui realism fenomenologic, al esenţelor, reconfigurarea tipologică (personajul ca fiinţă retorică, definit aşadar prin ce exprimă şi nu prin ce este), osmoza document-ficţiune, într-o teleologie narativă urmărind configurarea unei atmosfere prezente în tot ceea ce se petrece – iată alte particularităţi ale retoricii romanului.

Scarabeul sacru, 1970, este un roman reflexiv, eseistic, experimentalist, sofisticat şi aproape criptic. El îşi asumă, de aceea, şi traseele descifrării, în armonie şi adecvare cu structura narativă fundamentată pe oblicvitate şi amfibologie. Pleacă de la condiţia umană figurată de scarabeu, cunoscut, în ordine simbolică, drept zeu solar cu geneză nocturnă, telurică, degradată, dar figurând perenitatea, abilitatea, perfecţiunea, identitatea autonomă, asigurând circularitatea vieţii, traversând boala şi moartea, într-o infinită reîntoarcere. Romanul forţează limitele verosimilului, este structurat idealistic şi nu realistic, pe tema morţii ca proiect oniric deopotrivă subiectiv şi obiectiv, sau a vieţii gândită din perspectiva morţii; nu doar a celei viitoare, dar şi a celei prezente, ca însoţitoare permanentă a existenţei. Scrierea are ambiţioase aspiraţii reformatoare. Este un proiect eseistic şi poematic de tip existenţialist, al vieţii în(spre) moarte, trăită exclusiv în tensiune contemplativă. Cartea este un (meta)roman al unei noi subiectivităţi şi obiectivităţi, al unui nou protocol narativ şi reflexiv, iniţiatic, între personaje şi narator, întâlnite într-o perspectivă absolută cu aparenţe relativiste. Roman al necesităţii şi libertăţii conştiinţei, al unei lucide şi dramatice conştiinţe existenţiale şi thanatice, el a fost privit de critici cu suspiciune, c un mod de evaziune din referenţialiate, din „obiectivitat – în fapt, cum ştim, manipulate ideologic, utopic –, înt un formalism structural exhibiţionist, eliberat d orice control şi motivare extraestetică. Un nonconformi roman ideologic, spiritualist şi nu materialist, simboli parabolic, hermeneutic şi nu tezist, psihologic, sociolog sau politic, cum se impusese orizontului literar d aşteptare, este evident în concepţia lumii ficţionale şi personajelor, prin care este prezentată. Personajel aflate pe patul de boală şi de moarte al existenţei, su configurate revelator, ca resorturi conceptuale, cu aceea grijă, din primul roman, pentru reprezentativitat biologică, a vârstelor, de la bătrâneţe la copilărie, spirituală, ca experienţă religioasă, creştină, a asumăr morţii pentru pregătirea vieţii eterne, sau de iniţie budistă, în cazul scriitorului Georges Fotiade (probab o replică ficţională la biografia intelectuală, eseistică literară, a lui M. Eliade), ori ca experienţă etică a depăşi singurătăţii în solidaritate, în cazul lui Leon Bulgărean Boala, ca iniţiere în moarte şi în viaţa figurată ca o cri perpetuă, este şi la A. D. Munteanu un revelator mora ca la Hortensia Papadat-Bengescu, dar şi existenţia văzută ca eliberare şi renaştere.

Mai steril şi, probabil, într-un anumit fel, m intimidabil, critic şi ideologic, decât Ivasiuc, se pare A. D. Munteanu a renunţat la acest tip de roman irealis A compus o variantă personală (*Marile iubiri*, 1977) romanului „politic", „(auto)critic", despre epoca dejis stalinistă, a deceniului 6, larg promovat în epoca ceauşist Şi aici orientarea istorică este validată. Epoca învinovăţi este, în fapt, într-un fel filistin şi pervers reabilitat potrivit tezei doctrinei şi practicii superioare, întina nu de sistem, ci de intruşi strecuraţi în aparat politic. Şi aşa, vina lor ar fi minimă, aproape ca absolvită, prin recunoaşterea bunei lor intenţii. Exist destui critici care să urmeze această atitudine, în for oficială, calificată drept curajoasă, profundă şi chi originală, „filozofică", „materialist-dialectică", marxist clarificatoare din punct de vedere politic, moral şi soci faţă de istoria noului spaţiu românesc postbelic, de aş numite prefaceri revoluţionare. Raportul necesitat libertate este reluat în formă marxist-ortodoxă. Conştiin intelectuală, înstrăinată în relaţia ei cu utopia, devi în grad maxim deopotrivă pozitivistă şi idealist Personajele apar ca nişte caricaturi prăbuşite sarcast sub apăsarea conştiinţei narcisiste, dar confiscată seducţia pentru un potentat politic al culturii oficia comuniste, *tovarăşul* Mierlă. Ele au date biografi sumare. Se văd angrenate într-o figuraţie epică redu la căutarea simultană, aşadar în contratimp, şi de ace ratată, a unora de către ceilalţi. Vizitele lor nefinaliza au pretexte culturale. Totul se desfăşoară într-un lanţ slăbiciunilor tragice. Fostul universitar şi politici burghez Herescu, în timp ce este căutat de profesor Nicu Dauer, nu poate da, în Bucureşti, de urma culturnicul comunist Mierlă. Ei ratează profesional şi sentiment Sfârşesc prin autodizolvarea conştiinţei în man individualistă şi nebunie clinică, pentru că bovarisme lor au alte temeiuri ale gândirii, sleindu-le personalitate decât utopia întemeiată în realitate. Disoluţia vie devine în cazul lor disoluţia gândirii şi a ideil mortificatoare. Victimele n-au origine de clasă apartenenţă de sistem politic. Posedă numai un fanatis care nu este suficient de atent la realitatea utopi comuniste. Chiar şi un slujitor al aparatului comuni gazetarul autoritar Dumitru Bejan, sfârşeşte în condi neelucidate, ca un personaj existenţialist al lui Sart în fundul mâlos al Dâmboviţei. Nu ştim cât de volunt construit de către romancier, destinul său este unul scarabeu. Cum menţionează simbologii, scarabeul a în descendenţă mitică mayaşă, substanţă şi sens teluric Romanul, de reorientare realist-naturalistă, al regresiu umane, al vârstelor de criză biologică şi psihologic articulat cu abilitate narativă şi fervoare reflexivă, adop o conformistă şi înşelătoare înţelegere a istoriei şi umanului.

Marian Victor BUC

Punctul de vedere e spart şi multiplicat, apar unghiuri diferite de mărturie, depoziţie, confidenţă subiectivă. Adevărul, cu majusculă, nu mai există, iar minciuna cea mai ordinară se poate modula subtil şi persuasiv.

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Oameni de piatră

Tristă şi instructivă se dovedeşte, adesea, dinamica receptării unor scriitori! Când aceştia se află pe valul unui anumit moment socio-cultural, deţinând o poziţie importantă, o funcţie, acel nimb al puterii derivate în reprezentativitate, admiratorii se strâng în progresie geometrică. Recenziile şi interviurile, cronicile şi studiile ample, monografiile şi premiile prestigioase curg, copleşindu-l pe fericitul autor. După care sunt suficiente un declic biografic sau o întorsătură istorică pentru ca atât de importantul scriitor să se vadă, deodată, lipsit de orice merit, calitate artistică şi morală, audienţă critică şi publică. Astfel, receptarea lui Petru Dumitriu se împarte în două mari faze: înainte şi după fuga acestuia în Occident, în ianuarie 1960. Iar a lui Dumitru Radu Popescu, în mod analog: înainte şi după Revoluţia din decembrie 1989. Dacă *înainte*, despre romanul său de vârf, *F*, scriseseră (în ordinea apariţiei textelor în volume) C. Stănescu, Mircea Iorgulescu, I. Negoiţescu, Ion Vlad, Nicolae Balotă, Anton Cosma, Gabriel Dimisianu, Mioara Apolzan, Mirela Roznoveanu (o întreagă monografie), Valentin Taşcu (o alta), Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Alex. Ştefănescu, Eugen Simion, *după*, sunt consemnate numai trei referinţe în *Dicţionarul analitic de opere literare româneşti*: Irina Petraş, Ion Simuţ, Gheorghe Perian. Critici din generaţia intermediară cărora le putem adăuga două nume: al Sandei Cordoş, care semnează articolul de Dicţionar, şi al lui Mihai Iovănel, care a realizat cronologia şi postfaţa la ediţia de faţă. Nume, altfel, foarte bune; dar nu sunt cam puţine?

La aproape patru decenii de la ediţia princeps, *F* merită un alt tratament decât această indiferenţă ignorantă şi snoabă, prin care aşa-zişi analişti literari încearcă să oculteze trecutul, pentru a reface canonul. Desigur că acesta nu îngheaţă în formele cristalizate de experimentalismul modernist şi că autorii postmoderni de calibru avansează către centru, într-un joc axiologic cu reguli clare. Dar am auzit de prea multe ori clamată teza „adevărului cu voie de la poliţie", aplicată otova, şi colaboraţioniştilor, şi rezistenţilor, şi disidenţilor, pentru a mai crede că este o firească, naturală reaşezare a valorilor literare. Din păcate, nu e vorba despre aşa ceva, ci despre *politică* literară, care, orice semn ar avea (de stânga, *înainte*, sau de dreapta, *după*), nu-mi inspiră nici o încredere...

Citit fără prejudecăţi şi idiosincrazii, cu acea seninătate pe care ar trebui s-o recâştigăm ca regim al lecturii, *F* apare ca un mare roman. Nu este o operă epică perfectă, inatacabilă. Există în cuprinsul său „burţi" romaneşti şi denivelări artistice, câteva personaje cu rol, dar fără funcţie, precum şi dialoguri lungite ori inutile. Dar toate aceste scăderi nu fac decât să sublinieze şi mai pregnant extraordinara forţă a romancierului de a crea o lume bolnavă şi o umanitate coruptă. O lume şi o umanitate – iar nu imaginea lor. Aici cred că a fost miza scriitorului: să depăşească suprafaţa gelatinoasă a lozincilor, a clişeelor din anii *democraţiei populare* şi să ajungă la miezul oamenilor sufocaţi de ele. Nu atât să „redea" atmosfera obsedantului deceniu, cât respiraţia stricată, de bolnav, a individului integrat într-o comunitate rămasă fără repere. Regatul Danemarcei este putred şi adevărul umblă cu capul spart; dar important e să trecem dincolo de această amară constatare, adâncind problema, ridicând miza, ajungând înlăuntrul Omului disputat între bine şi rău. Număr trei modele tutelare pentru scrisul lui D.R. Popescu: Dostoievski, Faulkner şi – deasupra tuturor – Shakespeare. De la primul încearcă să ia adâncimile moral-psihologice ale fiecărui personaj şi intriga accelerată; de la al doilea, tehnicile sofisticate de compoziţie şi expunere; iar de la marele Will: experienţa completă a umanului.

Revenind la lozinci: *pro* sau *anti*, ele asigură inserarea şi funcţionarea mecanică a individului în societatea care i le impune. E chiar esenţa totalitarismului: X sau X nu mai au personalitate, se topesc într-o masă (o clasă) de cetăţeni deposedaţi de atributele gândirii şi deciziei pe cont propriu. Transformarea lozincilor în „literatură" a fost specialitatea realismului socialist: eroii au un schematism care îi face absolut neverosimili în epocă şi de-a dreptul comici, ulterior. Citim astăzi producţiile din anii '50 cu un uriaş hohot de râs. D.R. Popescu, ca şi Marin Preda în *Moromeţii*, II (apărută cu doi ani mai devreme), desface în bucăţi această imagine furată, „colectivizată", „naţionalizată"; desprinde personaje de sine stătătoare, negative ori pozitive. Calificarea lor morală nu apare de la bun început, nu predetermină conflictul şi nu e confirmată, la final, de evoluţia acestuia. Ea se face „din mers" şi, mai important, din unghiurile celorlalte personaje. Naratorul impersonal, întru totul creditabil, dispare, iar autorul omnipotent trece voit într-o condiţie de failibilitate. Cititorului nu i se mai servesc concluzii deja stabilite; şi nu i se oferă o perspectivă supraetajată, de înălţime epică şi morală, pe care aceste concluzii să fie sprijinite. Punctul de vedere e spart şi multiplicat, apar unghiuri diferite de mărturie, depoziţie, confidenţă subiectivă. Adevărul, cu majusculă, nu mai există, iar minciuna cea mai ordinară se poate modula subtil şi persuasiv. Cu ea se construiesc discursuri coerente, convingătoare, seducătoare. Moise şi Ică sunt marii manipulatori, alături de mai micii ticăloşi din Pătârlagele, Celce, Cicerone Stoica, Dimie; în timp ce Maria şi Horia Dunărinţu reprezintă personajele luminoase şi tragice. Însă nimeni nu poate fi aşezat cu deplină certitudine într-o categorie sau alta. Ca la Dostoievski, oamenii nu sunt integral răi sau integral buni, nu sunt puri, ci amestecaţi. Chiar bestiile apar câteodată într-o lumină diferită, în timpul vieţii sau, dacă nu, după moarte. Cel ce putrezeşte de viu în patul conjugal, fără satisfacţia de a fi atins-o măcar o dată pe frumoasa-i nevastă, Ileana, care îl pedepseşte la nesfârşit culcându-se cu tot satul. După ce temutul Ică moare, cadavrul lui este dezgropat şi profanat de sătenii dintr-odată „curajoşi". Pe Moise, care poate totul, îl vedem, într-o scenă, cu lacrimi de disperare pe obraji: pentru că nu poate *chiar* totul, pentru că lăcomia lui de a poseda e uneori neputincioasă. Oamenii de piatră, demonii sunt, *nolens-volens*, umanizaţi. Nu sunt nişte ticăloşi „de manual", aşa cum propaganda comunistă îi înfăţişa, în caricaturi de presă şi în romane involuntar- caricaturale, pe duşmanii regimului: burtoşi, urduroşi şi guşaţi, cu ochi în care sticlesc poftele. Iar mediul lor de existenţă şi acţiune, Pătârlagele, Câmpuleţ, Turnuvechi (geografia imaginară a scriitorului, infiltrată în cea reală), nu are valoare de fundal contrastiv. Colectivitatea, comunitatea ce numără deja atâtea victime ale noului regim este mai mult – mai puţin – decât inertă. E laşă, uşor de supus şi de manevrat, colaboraţionistă. Ică, Moise, Cicerone Stoica, Celce fac absolut ce vor pe scena unui sat care, departe de a-i sancţiona în vreun fel, baremi prin delimitare, îi asistă cu o adevărată voluptate a docilităţii. Când profesorul Horia Dunărinţu este scos din şcoală şi din casă, pentru culpe imaginare, nimeni nu se solidarizează cu el. Ar putea fi Nicolae, ruda sa, beţivul şchiop dispreţuit de toţi, dacă acesta nu s-ar lepăda de el în mai multe rânduri. La botezul fetiţei lui Horia, Victoria (numele sună ironic, în context), scaunele invitaţilor sunt goale. Altfel spus, comunitatea s-a grăbit să pună propria ştampilă acolo unde a scuipat, cu ură, Moise. La priveghiul Mariei se va strânge tot satul; dar *înainte*, când fiii săi erau omorâţi de Ică, iar ea, alungată din sat, mai nimeni nu era de văzut prin preajmă.

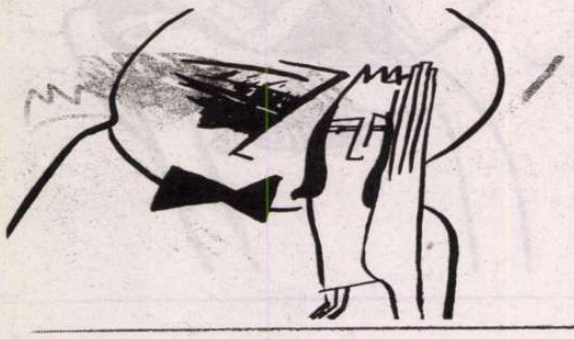
Nici aceste aspecte ori elemente de contrast nu sunt subliniate în vreun fel de către autor. Acesta nu vrea să fie didactic nici în direcţia răului, nici în cea a binelui. Justiţia, dreptatea nu sunt alterate ireversibil, astfel încât romanul să poată fi prins în imaginea cadru a *lumii*

CĂRTILE CIVILIZAŢIEI ROMÂNEŞTI
lecturi esenţiale
F
EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

***Dumitru Radu Popescu*, F, roman, cronologie şi postfaţă de Mihai Iovănel, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, 404 p.**

întoarse. Nefiind o distopie, întrucât unele dintre faptele relatate sunt de o atrocitate imediat perceptibilă, *F* nu este nici un roman negru, de atmosferă gotică în Pătârlagele. E un excepţional roman realist, cu structurare modernistă şi irizări poetice; un text polifonic şi ambiguu, derutant şi impredictibil. Până la ultima propoziţie din carte, D.R. Popescu se încăpăţânează să nu-şi amestece vocea printre cele ale personajelor sale; să le lase, în exclusivitate, dreptul de exprimare a ceea ce au trăit şi trăiesc. Naratorul prim, Tică Dunărinţu, e înjunghiat de Nicolae (vom vedea de ce) şi, în clipele dinaintea morţii, are în continuare cuvântul, apucă să spună ce vede. Inclusiv punctul final şi-l refuză autorul, lăsându-l pe seama... unui cal. Iată întreaga scenă, de o rară poezie: „Nici nu strigai, atât de străin şi de nefiresc mi se păru totul şi-l auzii pe Dionis strigând şi-l văzui repezindu-se din pragul uşii pe care o deschisese spre Nicolae care a doua oară mă lovi. Era ciudat cum ningea imperturbabil afară şi cum luna ce răsărise rotundă făcea să se vadă fiecare fulg legănându-se în aer şi stingându-se în nisip. Auzii la fereastră nechezând calul jumătate alb şi jumătate negru al lui Ucsnit Sedescu şi anotimpurile începură să se încurce în mine ca într-o joacă, probabil datorită frigului ce intra pe fereastră şi căldurii din sobă ce-şi căuta loc afară (...) călare am pornit galop pe străzi şi pe câmpul plin de zăpadă şi cu cât mergeam mai departe el gonea mai lin şi se ridica în zbor trecând prin locuri cu verdeaţă şi pline de lumină. Dar de-abia atunci am simţit un miros de baltă stătută şi am simţit în gură gustul apei de baltă clocită, de-abia atunci când o apă mare a început să ne înconjoare (ca şi cum toată zăpada se topise) şi să se apropie marea de noi şi să văd că era o mare atât de mare că de mare ce e ţărmuri n-are. Calul începu să cânte pe nas şi apoi spuse: Amin". ■

(*Va urma*)



jurnal

Constanța BUZEA

Din ianuarie '70 până-n mai...

Ivasiuc, fericit + jenat, caută autori cărora să le dea o pâine. Adică hârtie, spațiu tipografic și onorariu, cu alte cuvinte să le scoată cărți, cu toate că "pâinea", față de anul trecut, e mai mică cu 40%. Spune că până la sfârșitul anului ar putea să editeze, cu ce are, vreo 15 volume. În lista lui figurează deocamdată Breban, Matei Călinescu și Cezar Baltag. Îmi solicită și mie o carte de versuri, dar fără convingere. Uns de curând la Editura Uniunii (director adjunct) și membru în juriul care va decide premiile pe '69. Nu am avut carte anul trecut, cred însă că îi voi da sonetele, adunate sub titlul *Sala nervilor*...

Adrian nu ține jurnal și rău face. Geo Dum. e bolnav și speriat. L-a lăsat pe Adrian cu toată revista în brațe. Acesta se simte ca peștele în apă, dar am câteodată impresia că mai e puțin și face explozie. Și-a pus toată presa în cap, polemizează cu toți, vrea să le dovedească cât este el de capabil și curajos.

În jurul *Reconstituirii* lui Pintilie! Colegul Grigore Arbore descoperă un fapt uimitor și ne telefonează. Tirajul **României literare**, cel pentru provincie și care se trage mai devreme, publică comentariile la film mai puțin austere. În schimb, tirajul tras pentru București, publică comentariile mai sobre, fără elogii și entuziasme. În situația asta, Zaharia Stancu le transmite cenzorilor, prin telefon, că sunt porci și slugi...

Discuție ca-n pâslă cu Violeta Zamfirescu, la „Eminescu". Că a primit „de sus" un telefon în legătură cu titlul cărții ce stă să-mi apară. Cum adică, *Agonice!* Că să-l schimb. Altfel nu-mi apare cartea...

Zaharia Stancu, în elegantul său birou de la Uniune, din Kiseleff: „Știți de ce am rezistat eu de 30 de ani încoace? Pentru că n-am ținut morțiș să obțin în octombrie ce eram rugat să fac în mai". Fraza e ușor defectuoasă. Oricum, se înțelege că octombrie trebuie să fie anterior lui mai...

Timiditate amestecată cu un efort permanent de a se exprima cu orice preț, la Vasile B. Prețul atrage un dispreț abia camuflat de buna creștere a celorlalți colegi. Geo Dim. reușește să-l fâstâcească pe secretarul său de redacție. Dacă ar tăcea, poate că și-ar atrage, dacă nu stima, măcar un minim confort securizant. Țepeneag îi reproșează lui Adrian faptul că se înconjoară de oameni fără personalitate. De un V.B., de pildă, care funciarmente este „un inapt pentru cultură", un zăpăcit. Sau de un Stoiciu, care este „o nulitate". La care Adrian a conchis, autolinistindu-se, că Stoiciu nu este un prozator mai prost decât Țepe, doar că S. a făcut mai puțin scandal...

Adrian în vizită la Titus Popovici, care stă în același bloc cu noi, la un etaj superior, află că acesta a primit în cutia poștală un bilețel în care e amenințat cu moartea, dacă nu renunță la scrierea romanului (?). Cu câteva zile în urmă, familia colonel Romanescu primise și ea un bilet terifiant, prin care erau preveniți să nu intervină când vor auzi la 2, 30 noaptea o împușcătură. Colonelul stă pe același palier cu noi. Adrian a luat cu el o sticlă de vin auriu de Brăila și urcând, se amuză destul de gânditor. Locatarii de la 5 au primit și ei copia la indigo a biletului destinat Romanești-lor. Poate că e doar o glumă stupidă făcută de vecini. Suntem panicați...

Adrian transferat la *Luceafărul*, tot ca adjunct. Despre *Luceafărul* se spune că e „sicriul" cu un tiraj de numai 8-9 mii de exemplare, care nu se vinde și nu se citește, dar de care rădem săptămânal. „Mă voi instala în acest *cavou* – patetizează Adrian, afectat profund de îndepărtarea lui de la **România literară**, cea mai vie și mai serioasă revistă din România. Acuzat într-o ședință de birou, la Uniune, că ar fi făcut „greșeli", Marin Preda i-ar fi luat apărarea. Și că i-au propus postul de adjunct la „Albatros", cu un salariu enorm, numai să plece din presă. Dar el a cerut să fie lăsat în presă. Cum la **România literară** a fost numit Breban (interimar), a rămas liber doar postul de la *Luceafărul*. Geo ar fi cerut un răgaz, pentru a primi de la N. C. o casă, după care o să-i salute din mers. Dimi, amabil, îl îndeamnă pe Adrian să-și predea în continuare seria de interviuri, dar acesta nu mai are nici un chef, rezervându-și energiile, poate, pentru a ridica nivelul *Luceafărului*. Bănulescu i-ar fi sugerat să vină pe la redacție numai când va vrea, fără nici o obligație alta decât să-și ridice salariul. Dar Adrian e ferm în nhotărârea de a face din etajul doi al sediului din Ana Ipătescu, un punct de atracție al celor mai buni colaboratori, *Luceafărul* urmând să concureze **România literară**! Breban să se descurce fără acele spirite tinere, polemice, nemulțumite, pe care le-ar polariza Adrian la *Luceafărul*...

Toată lumea remarcă o infatuare accentuată la Ivasiuc, uns la Editură de curând. Se agită, vorbește, preocupat de propria imagine, plângându-se că de când e la editură, n-a mai scris un rând. Infatuat, n-a sesizat, într-o seară, la Capșa, zeflemeaua lui Preda. Probă de dialog: Ivasiuc – „Și cum, domnule Marin Preda, mi-ați citit cărțile și nu v-ați plictisit?" Preda – „Nu! Ai oarecare facilitate la scris". – „Da, scriu repede, aproape în transă. Sunt nervos", vine Ivasiuc cu detalii. Marin Preda: - „Dar dumneata nu-ți pui niciodată manuscrisul la frigider?" Ivasiuc: - „Cum adică?" Preda: -„Să-l lași un timp să se răcească". Ivasiuc recunoaște că nu, iar Marin Preda închide dialogul cu: - „Păi, ar fi bine să încerci..."

S-a râs la masă trist, enorm, copilărește. MRP-ul trimitea ocheade către o negricioasă din sală. Tașcu Gheorghiu îl ironiza ușor. Cei doi nu se înghit, își poartă de colo-colo o iritare ranchiunoasă străveche, o ironie reciprocă ce se rupe pe la cusături. În limitele unui frumos bun-simț, duc pe umerii lor spectacolul disperant al bătrâneții, grija de a nu se face de râs dar și gustul aventurii...

În fine, în același birou elegant de pe Kiseleff, Zaharia Stancu își continuă o investigație. Secretara îi prezintă o hârtie. După ce o parcurge, ni se adresează mie și lui Adrian, invitați la o cafea: „Iată cât a câștigat Eugen Barbu. Iată cât a câștigat [illegible] mai pe cărți, în ultimul cincinal, domnul care se interesează atât de mult de onestitatea scriitorilor români! Un milion două sute de mii de lei! Numai pe cărți, [illegible] mie lei pe zi! Bașca articolele, poeziile, scenariile! Dar când mănânci atâția bani, trebuie s-o faci în tăcere, nu să-i pui pe muncitori, pe strungari, cu ciocanel pe capul scriitorilor români!" ■

(din *Pagini de proză*)

Zaharia Stancu, în luptele cu „înalta societate"

(urmare din pag. 6)

Desculț (1949) îl absolvea de un șir de păcate și îi asigura un statut de excepție în noua societate. **Confesiunile lui Darie** detaliază:

„Încă de la începuturile mele literare – începuturi la care am ajuns cu povara atâtor amintiri și cu sufletul atât de mohorât – m-am gândit că într-o zi va trebui să scriu o carte despre țăranii de pe lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuiului, carte în care să-i arăt pe țărani așa cum i-am văzut și cum i-am cunoscut. Zugrăvindu-i pe acești țărani, plănuiam firește să mă zugrăvesc pe mine. Plănuiam, de asemenea, să-i zugrăvesc în culorile adevărului în primul rând, pe cei din imediata mea apropiere".

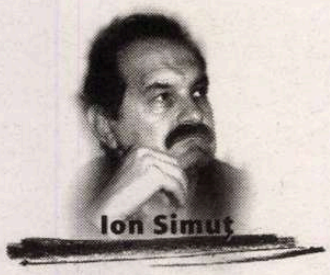
Autorul continuă, arătând că citise multe cărți despre țărani, dar autorii lor nu ajunseseră „la adâncimea cuvenită". Foarte des sunt divulgate de autor împrejurările în care apar în **Contemporanul** primele capitole ale romanului. În primăvara anului 1947 scriitorul participă în județul Ilfov la o campanie de însămânțări alături de importanți oameni politici. În loc de articolele promise autorul va trimite (în lipsă de inspirație, scrie Z.S.; de teama de a nu fi "pe linie", precizăm noi) amintiri care au succes.

Strămoșii săi cu tulnice și ghioage...

Felul în care Zaharia Stancu va coborî în vremuri „imemoriale" pentru a-și construi un arbore genealogic pe măsură merită un studiu temeinic. El este deposedat de locul său, de spațiul său, de geografia înaintașilor săi. **Jocul cu moartea, Pădurea nebună, Ce mult te-am iubit, Șatra**, romanele sale majore, sunt cărțile unor mari frustrări.El se trage dintr-un loc care aparținea „pădurii", dar pădurea nu mai există. Dispariția pădurii reprezintă momentul magic, dar și clipa inaugurală a „celeilalte civilizații", în care nimic nu se mai întâmplă sub protecția zeilor. Sau aproape nimic. Totul este deconspirat, așezat sub luminile necruțătoare ale soarelui sudic. Personajele cu sânge fierbinte, cunoscute nouă din povestirile lui Panait Istrati sau Gala Galaction lasă loc altora, istovite de nedreptăți. Istovite sau deformate, schilodite de viața pe care o duc. Dar au o rezistență extraodinară. În **Desculț** sau în **Constandina** (complinire târzie a romanului) toți au o rezistență neobișnuită. Suferă bătăi cumplite, șiruri de umilințe, dar nimic nu-i abate de la drumul lor. **Ce mult te-am iubit** e opera care lasă cel mai mult senzația unei risipe de energie vitală. Lumea se prăbușește, ea nu-și mai poate recupera valorile. Celebrul Darie s-a întors acasă, la înmormântarea mamei. Fiecare dintre prietenii, cunoscuții de odinioară îl întreabă, vrea să afle, dar cel întors acasă nu poate să răspundă; marile întrebări rămân inexpugnabile.Lumea de odinioară, cea importalizată în celebrul său roman, nu mai e. Și el a fost uitat. „Din satul de odinioară nu a rămas decât cimitirul și Călmățuiul... Cine a fost misterioasa femeie care l-a adus pe lume pe tatăl meu și care a murit îndată ce-l născuse? Veni în casa bunicului meu cu un bărbat de la întâiul e bărbat. Băiatul acela e fratele vitreg al tatii... Și cine erau ciudații frați ai misterioasei mele bunici după tată acei frați care veniseră călări, încruntați și înarmați și-luaseră trupul ca să-l îngroape, unde? Când avusesem pe cine să întreb, nu întrebasem, iar acum, acum nu mai am pe cine să întreb, pentru că toți cei ce ar fi știut să răspundă întrebărilor mele au murit." În **Ce mult te-am iubit** (cea mai pură carte a lui Zaharia Stancu – G. Dimisianu moare un membru al colectivității. Cartea nu-i decât un ritual funerar. De altfel, în paralel cu opera de gazetar de romancier, Stancu va publica poezii: e un act purificator sau un ritual purificator care îi validează/ salvează cealalt identitate, cea sustrasă imediatului politic. Nimic nu e mai important pentru Zaharia Stancu decât identitatea pe care în ultimă instanță, poate să și-o asume. Și o face cu demnitate, în vremuri grele pentru breasla scriitoricească.

Cornel UNGUREANU

G. Călinescu face distincție între faptul de a fi cronicar literar, a fi critic și a fi istoric literar, deși, bineînțeles, între aceste preocupări există o fructuoasă interdependență.



Ion Simuț

Modelul călinescian

Personalitate unică, G. Călinescu nu poate deveni un model, pentru că este inimitabil și irepetabil. Cunosc această opoziție de principiu la ideea de model, instrumentalizată periodic împotriva lui G. Călinescu. Nu cred nici eu că un critic tânăr își construiește o carieră pe bază de modele, dar cu termeni de comparație trebuie să lucreze. Titu Maiorescu nu a fost un model, ci un reper pentru E. Lovinescu. După cum E. Lovinescu a fost pentru G. Călinescu un termen de comparație, ocazie de polemică sau dialog al ideilor, pentru formarea propriei gândiri critice. De la debutul lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion din anii '60, G. Călinescu nu mai are apărători la fel de statornici și de convingători. Dacă nu cumva greșesc, G. Călinescu nu se află astăzi printre referințele criticilor tineri. Ei continuă o simptomatică atitudine de repudiere a modelului călinescian, persistentă de vreo trei decenii, din mai multe pricini declarate, alcătuind un adevărat rechizitoriu: clișeizarea unor formule critice transmise pe cale didactică până la saturație, absolutizarea criticii estetice într-un moment de expansiune a culturalului postmodern și a relativismului, prea marea libertate de expresie a criticului ce duce interpretarea spre o literaturizare excesivă, în dauna conceptualizării și a scientizării, lipsa de ancorare a călinescianismului într-o metodă unanim acceptată, posibil a fi racordată la una din căile „acreditate" de cunoaștere în domeniul științelor umaniste. Virtuțile criticii călinesciene sunt astfel convertite în vicii și argumente de inactualitate. Nu pun la socoteală pactizarea cu regimul comunist, căci acesta este un motiv secundar (exterior, nu intern) de uzură morală a călinescianismului. Există deci suficiente argumente pentru ca E. Lovinescu și G. Călinescu să fie declarați inactuali și repudiați ca modele. Din câte s-ar părea, ei nu sunt un bun exemplu pentru generația tânără. Nu-mi aduc aminte ca vreunul dintre tinerii în curs de afirmare să fi scris ceva semnificativ despre ei în ultimii douăzeci de ani. E un foarte lung interval de eclipsă pentru a nu putea fi considerat un simptom al actualității.

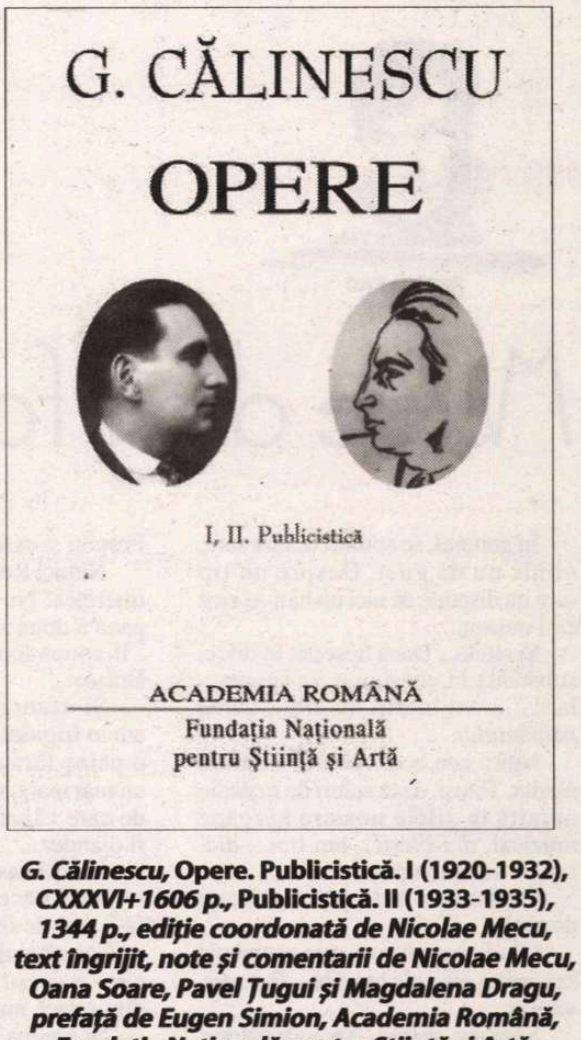
Un bun prilej de reflecție la ce mai reprezintă astăzi călinescianismul îl constituie inițierea ediției critice integrale a publicisticii, în colecția de „Opere fundamentale" coordonată de Eugen Simion. Au apărut primele două volume, însumând aproape trei mii de pagini, din cele nouă mii câte se estimează că vor fi cuprinse în final în cinci sau șase volume. Restituirea este realizată de un colectiv alcătuit din Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, condus de cel dintâi; la transcriere și alcătuirea indicelui de nume a colaborat și Virgil Tiberiu Spânu. Nicolae Mecu a dovedit deplina cunoaștere a subiectului când a realizat prima parte a ediției critice din opera lui G. Călinescu, îngrijind cele patru romane, apărute cu note, comentarii, variante și repere critice tot în colecția de „Opere fundamentale" în 2004 (ediția are antecedente la Editura Minerva, în 1993-2002, datorate aceluiași îngrijitor). Nicolae Mecu reprezintă, indubitabil, o garanție a acestei ediții critice integrale a publicisticii. Ea este însoțită de o prefață a lui Eugen Simion, care semnalează câteva dintre problemele receptării actuale a publicistului G. Călinescu, și de o cronologie meticuloasă, detaliată, prima de aceste proporții, realizată de Nicolae Mecu ca un indispensabil ghid de lectură. Nota asupra ediției aduce toate explicațiile necesare despre organizarea sumarului, așezarea strict cronologică a tuturor textelor publicistice și modul de transcriere filologică. Aparatul critic este completat cu note și comentarii bine documentate, la care și-au adus contribuția, pe secvențe temporale, toți cei patru cercetători menționați. Ediția este pusă sub patronajul simbolic al Academiei Române, fiind realizată în colaborare cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", care în acest fel își onorează cum se cuvine întemeietorul.

Primele două volume din publicistica lui G. Călinescu acoperă intervalul 1920-1935. Este activitatea criticului între 21 și 36 de ani. Începuturile sunt ale unui posibil italienist. Debutează în 1920, în ziarul „Dimineața", făcând rezumatul unor conferințe. Toate articolele din anii 1920-1925 sunt pe teme de literatura italiană și sunt publicate mai ales în revista „Roma", cu sprijinul lui Ramiro Ortiz, mentorul studentului G. Călinescu. (Colaborarea la revista „Roma" va continua până în 1931.) În 1923 publică traducerea romanului *Un om sfârșit* de G. Papini. În 1926 debutează ca poet în „Universul literar", frecventează cenaclul lui E. Lovinescu, iar în 1927 publică numai de două ori recenzii în revista „Sburătorul". Apropierea de Lovinescu încetează repede. 1927 este anul unei lansări semnificative în critica publicistică: apare revista „Sinteza", cu o existență efemeră (la începutul anului următor își încetează apariția), unde este redactor; colaborează rodnic, cu unul sau două articole săptămânal, la „Viața literară", desfășurând primul stagiu de cronicar literar, până la sfârșitul anului 1929. Tot în 1927 începe colaborarea intermitentă la revista „Gândirea" (cu articole despre V. Pârvan, Hortensia Papadat-Bengescu, E. Lovinescu, I. Teodoreanu, L. Blaga, Em. Bucuța, M. Ralea, Nichifor Crainic), sistată în 1929. Din aprilie 1930 până la începutul anului următor colaborează la „Vremea". În 1930 face o experiență nouă: scoate revista proprie „Capricorn", din care însă nu apar decât două numere. Cea mai glorioasă activitate publicistică a sa se desfășoară la „Adevărul literar și artistic", din 1931 până în 1939, unde semnează săptămânal cronica literară și „Cronica mizantropului", devenind unul dintre cele mai importante repere în presa literară interbelică. În 1932 apare *Viața lui Mihai Eminescu*, în 1933 – romanul *Cartea nunții*, iar în anii 1934-1936 apar cele cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu*. Biografia și monografia operei eminesciene sunt încununate în 1935 cu Marele Premiu „Hamangiu" al Academiei Române. După ce fusese o vreme colaborator la „Viața românească" (1931-1934) și la „România literară" a lui Liviu Rebreanu (1932-1934), din 1935 și până în 1940 colaborează constant la „Revista Fundațiilor Regale". Aceasta ar fi pe scurt și cu lacune dinamica activității și diagrama colaborărilor lui G. Călinescu în anii 1920-1935. La mijlocul deceniului patru, scriitorul (critic și istoric literar, prozator și poet) este o personalitate notorie a vieții literare, la numai 30-35 de ani. Delimitările sale succesive de E. Lovinescu, de „Gândirea", de avangardiști și de „noua generație" vor constitui un ferment activ al clarificărilor estetice atât pentru sine însuși, cât și pentru literatura interbelică în ansamblul ei.

G. Călinescu face distincție între faptul de a fi cronicar literar, a fi critic și a fi istoric literar, deși, bineînțeles, între aceste preocupări există o fructuoasă interdependență. „Sunt foarte mulți cronicari, dar foarte puțini critici, fiindcă puțini sunt aceia cari pot renunța la ispita legăturilor sociale" (I, p. 450; II, 484) – e o constatare pe care publicistul o reia de mai multe ori. Cronicile literare nu trebuie să facă un serviciu particular sau de grup, ci să exprime un adevăr cât mai detașat de conjuncturi; altfel, critica, o privire de sus și de la distanță, nu ar fi posibilă. Critica nu se confundă cu cronica literară: „Critica este o atitudine de sus, dintr-un turn bine așezat pe temelia culturii, dar foarte înalt" (II, 659). Ea se bazează pe o cultură ideologică și istorică și năzuiește să explice esențialitatea unui fenomen literar: „Numai o privire de sus, dintr-o conștiință aproape metafizică a sufletului liric, și dintr-o competență erudită a desfășurării formelor unei culturi, totul bineînțeles în funcție de intuiție artistică poate feri de haosul unei culturi artificiale, fără osie tradițională" (II, p. 740). Acesta este sensul confesiunii criticului în *Ascensiune*, publicată în „Gândirea" din mai 1928 (I, 332-338). Autoritatea în critică se dobândește pe calea unei ciudate, religioase abstrageri din lume, înlăturând orgoliul și încrederea în sine până la „umilința față de non-eu": „Arta este acolo unde mă rănește desăvârșita libertate a lumii față de conștiință, desăvârșita minune fără prevedere. Iar cine nu se poate ridica cu spiritul până la nevăzut, neprevestit și rugăciune, nu știe prețul". Treptele unei desăvârșiri spirituale a criticului, pentru a-și câștiga „demnitatea etică" („Artiștii sunt eroi, criticul trebuie să fie rege"), înseamnă ascensiune pe calea unei detașări de sine, o continuă ridicare în sus, pentru a depăși „orgoliul de a judeca". E un mod de a evita, nu numai teoretic, relativismul impresionist. G. Călinescu se disocia în acest fel de modul subiectiv lovinescian de a înțelege critica. O va face uneori explicit, alteori indirect, ca în această afirmație din 1927: „Un critic este raportor al umanității, o monadă cu fereastră a eului universal. Autoritatea lui decurge din obiectivitatea spiritului, din putința de a anticipa adevărul ca sentință a vremii. Altfel frumosul devine ceva relativ la moment și prin aceasta și relativ la individ" (I, 130). Instabilul impresionism lovinescian este substituit de permanența clasicismului. Definiția memorabilă a criticii este repetată într-un interviu din 1932, cu o țintă anti-lovinesciană explicită: „Criticul trebuie să fie un raportor al umanității, iar nu un reporter al oportunității. A admite mutația valorilor este a nega posibilitatea criticei" (I, 1416).

G. Călinescu va evita să afirme statutul de artă al criticii, declarând că ea este creație sau, cum va specula mai târziu, în 1947, declarând că istoria literară este „știință inefabilă și sinteză epică". Se cunoaște prea bine o altă condiție pe care o impunea criticii, aceea de a fi practicată de un creator care a eșuat într-un gen sau altul, proclamând critica „o activitate de înaltă simpatie între creatori pe diferite planuri ale spiritului", iar „obiectivitatea ei se bizuie pe cultură și pe simțul organic de valoare, refuzat celor sterili" (II, 204). Exigențele călinesciene față de critică sunt copleșitoare și la ele trebuie să luăm aminte: „Ca un critic să nu poată să fie artist într-un chip oricât de modest, ca el să nu aibă nici o competență într-un domeniu de erudiție, să nu poată face un studiu de filologie generală sau de istorie literară, sau de filosofie etc. este un lucru cu totul regretabil. Iată de ce nu prețuim mare parte din critica de azi, profesată de oameni fără cultură sau cu o informație superficială de gazete" (ibidem) sau de Internet, cum am putea adăuga, cu aceeași tristețe, pentru situația actuală.

Poate că tinerii critici de astăzi n-ar merita această ingratitudine (cu care am început acest articol) de a fi raportați la G. Călinescu, dar trebuie semnalată o inaptitudine a lor, cu valoare de simptom: indiferența față de clasici. Frecventarea criticii lui G. Călinescu poate reda „bucuria de a trăi în intimitatea clasicilor" (II, 661), poate reinventa acel atât de necesar sentiment de „contemporaneitate în clasicitate", care ne lipsește astăzi într-un mod atât de păgubitor pentru integralitatea și integritatea literaturii române. Uitându-l pe G. Călinescu sau refuzându-i arogant posteritatea, noile promoții de scriitori și critici nici nu știu ce pierd: simțul valorilor clasice, permanente, ca rațiune a existenței umane. ■



***G. Călinescu*, Opere. Publicistică. I (1920-1932), *CXXXVI+1606 p.*, Publicistică. II (1933-1935), *1344 p.*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006**

Constantin Toiu

PREPELEAC

Marele drog, foamea

În general, se spune că, fără sare, nimic nu dă gust. Despre un tip care nu dispune de nici un haz, se zice că-i nesărat...

Şi altele... Dacă lipseşte, în orice, substanţa în chestiune, se spune,... iarăşi,... că lucrul nu are... *sarea pământului.*

Niţică sare, acolo, ce-o fi, nu strică, aşadar. Totuşi, dacă suferi de maladia numită în zilele noastre aproape muzical, *dia-blerii*... hm-hm... *dia-bet*, se schimbă povestea.

Cum mi s-a întâmplat şi mie, nu de mult.

Când cumpăr ceva, care nu trebuie să conţină sare, zic imediat... *fără sare, vă rog*...

Şi ce are, strică? – face vânzătorul – puţintel, aşa...

Nimic, domnule, că-i foc!... Lumea crede că sunt exagerat.

Până ce nu-l loveşte pe individ diabetul – categoria I sau a doua, Doamne fereşte!

Pâinea fără sare cam lipseşte, şi, ca un făcut,...*alimentările* respective o ocolesc, - cică nu se fabrică aşa ceva că ies în pierdere etc.

Ba, în ultimul timp... *ca un alt făcut*, prăvăliile astea se transformă în bănci, în cazinouri... în absolut tot ce nu se mănâncă... Auzi că *aia cu sare* se găseşte la... şi te cruceşti de atâtea distanţe.

În orice caz, e ca un produs rar... rar. Uneori, mă aprovizionez ca în timp de asediu.

Dar să vedeţi ce întâmplare...

*

Am cinstea şi plăcerea să fiu vizitat uneori de tineri scriitori - poeţi, prozatori, critici.

De cele mai multe ori, îi cunosc prima dată.

Cum s-a petrecut cu tânărul M. V. din Oradea, de origine moţ din Câmpeni, un băiat deştept, bine, înalt cu o figură... nu ştiu de ce mi se pare mie, de neamţ.

Tânărul a fost invitat la mai multe instituţii din capitală, datorită cunoaşterii, studiilor, făcute la Cluj, şi în general talentului său de critic literar.

Vizita are loc după ora opt seara.

Vine băiatul încărcat de cărţi şi manuscrise, se vede că-i nemâncat, şi mai are un tren pentru Oradea pe la orele 22 şi ceva, cu sosirea a doua zi dimineaţa.

Vă daţi seama, ce corvoadă pe el!... De mâncat, nu am nimic ce să-i ofer, doar să-i fac ceva, un ceai. Propun şi cafea,...decafeinată.

Nimic! Refuză totul. Ce-nseamnă tinereţea! Nu se poate, insist, ceva, până a doua zi, trebuie să mănânce, - îl apucă foamea pe la Predeal,... Braşov...

Şi-atunci, mi-aduc aminte că am în frigider, nu ştiu cum *capturată* o pâine fără sare, şi mai găsesc şi un măr mare, verde, acrişor, nu dulce, de care vânzătorul s-a lăudat că ar fi olandez...

Îi explicasem lui M. starea mea, - dându-i aceste două lucruri care să-i ţină de foame până la Oradea: o pâine albă-albă, fără sare, şi-un măr, care e drept că ţi se strepezeau dinţii dacă muşcai din el.

Şi pleacă la gară bunul Marius încărcat de manuscrise şi cărţi, abia le ducea...

Maşină, ioc. A doua zi seara primesc un telefon de la tânărul din Oradea ajuns cu bine.

A doua veste mă înfioară. Aud în telefon: „Pâinea şi mărul au fost formidabile!"

- Ei! fac în pâlnia telefonului, şi cred că răsună în tot oraşul de la Vest, unde şi D.R.-ul a făcut liceul. Cum a fost?

- Bine, cum să fie. Am avut noroc cu pâinea şi cu mărul.

- Dar asta nu este mâncare, fac eu pe modestul.

- Ba efectul a fost colosal!

- Efectul? zic... – şi rămân pe gânduri. Nu-mi închipuiam că astâmpărarea foamei se poate numi *efect*... Dar cine ştie, cu generaţiile noi şi cu limba vorbită azi de tineri acum...

- Dacă nu aveam pâinea şi nu le dădeam pâinea, se aude vocea lui Marius tocmai de la Oradea...

- Cum!? nu înţeleg, cui să le-o dea?

- Erau trei băieţi drogaţi-drogaţi, şi mi-au cerut pe drum ceva de mâncare, eram pe la *Muzeul literaturii*, că mă văzuseră încărcat cu atâtea bagaje, crezuseră că duc nişte alimente, şi că dacă nu le dau ceva să mănânce, îmi bagă cuţitu-n burtă, şi-atunci, le-am dat... pâinea dumneavoastră fără sare.

- Şi!...

- Şi-atunci au strigat deodată cuminţi, de treabă, tustrei, **Bogdaproste!** – cred că erau moldoveni. ■

Martie 2007

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tiră

Verbul *a (se) tira* şi substantivul *tiră* sînt destul de vechi în lexicul argotic românesc. Se pare că au aparţinut iniţial limbajului „tehnic", al hoţilor de buzunare; apoi, cum se întâmplă adesea, verbul a intrat în circulaţia mai largă, argotic-familiară. În cele mai recente înregistrări on-line ale argoului românesc, verbul e prezent (deşi, cu stîngăcii de redactare, nu numai la litera T, cum ar fi normal, ci şi la A: *a se tira*); este ilustrată mai ales construcţia cu pronumele reflexiv şi cu sens de deplasare, „a pleca": „io *mă tirez* acas"; „*S-a tirat* prostu' aseară când a văzut că iese cu scandal" (123urban.ro). Într-unul din dicţionare sînt cuprinse şi alte sensuri ale verbului, „a fura" sau „a ascunde" un obiect: „*Tirează* şi tu ţigările că ăştia nu au niciodată, da' ne fumează pe noi!" (dictionarurban.ro). Ambele sensuri apar şi în presă: „*Tirează* (ia portofelul)" (RL = *România liberă*, 2455, 1998, 6) sau în memoriile lui „Fanfan, rechinul puşcăriilor": „Îl bunghesc pe nea Cazacu *tirînd* o carte la saltea" (M. Avasilcăi 1994: 29). Alte atestări recente, culese din Internet, confirmă răspîndirea verbului, mai ales cu sensul „a pleca": fie în construcţia cu pronume reflexiv – „io mâine *mă tirez* până în Grecia" (connect.co.ro); „*mă tirez* cu fruntea sus!" (animale.ro), fie, mai rar, cu pronumele expletiv *o*: „eu *o tirez* în bloc" (mitnick.weblog.ro); „Marea Britanie *o tirează* din Irak!" (dannitablog). Rar, verbul apare chiar ca intranzitiv, neînsoţit de nici o formă pronominală: „De ce nu se duc, toţi cei care *tirează* de la ore, să caute un loc de muncă şi să lucreze?" (linkmania.ro). Desigur că structurile au apărut prin analogie cu cele ale altor verbe familiar-argotice cu sens apropiat: *a se căra, a se uşchi* vs. *a o uşchi, a o şterge, a o tuli* etc. *A se tira* e prezent în toate dicţionarele noastre de argou (Tandin 1993, Croitoru Bobârniche 1996/2003, Volceanov 1998/2006), nu şi în DEX; în *Micul Dicţionar Academic* (MDA, IV, 2003), este înregistrat ca regional (?) şi cu etimologie necunoscută.

În studiile mai vechi despre argoul românesc, în dicţionarele de argou, dar şi în reportaje jurnalistice recente e atestat şi explicat substantivul corespunzător verbului: *tiră*. Sensurile acestuia sînt tipic tehnice: *tira* e un instrument sau un adjuvant în operaţia complexă a furtului. E, adesea, obiectul cu care hoţul de buzunare îşi maschează mişcările: o haină, o geantă mai mare etc.: „*tira* (geacă, prosop, sacoşă)" (*Adevărul*, 13.07.2005). Poate fi însă şi o persoană care stânjeneşte mişcările victimei şi îi reduce cîmpul vizual, sau care pur şi simplu participă la furt avînd un rol secundar (mai ales de a prelua prada). Explicaţiile apar în unele reportaje despre lumea interlopă: „*Tira*" (cel care ia banii) stă în spate gata să dispară cu obiectul furat..."; „îi las chiar să mă controleze, căci banii sînt la «*tiră*»" (RL 2455, 1998, 6). Una dintre cele mai vechi atestări ale cuvântului – într-un articol al lui şt. Paşca din 1934 – indică pentru *tiră* sensul „tovărăşie", care ar putea fi o interpretare aproximativă a unei explicaţii contextuale (*tira* fiind tovarăşul de furt). Veche (în micul glosar argotic al lui V. Cota, din 1936) e şi atestarea expresiilor *a ţine tira* (sau *a sta la tiră*), încă actuale cu sensul „a asista un hoţ în timp ce fură; a-l ajuta distrăgînd atenţia păgubaşului; a sta de pază pentru a evita ca hoţul să fie prins asupra faptului": „În tot acest timp, ceilalţi şmenari care *«ţin tira»* (adică «de şase») asistă, cu ochii în patru, de la distanţă, la schimb" (EZ 582, 1994, 3); „Nicu sălta valize..., iar Leana lui Briceag... stătea, *«la tiră»*, în capătul peronului (RL 1255, 1994, 3). În fine, familia lexicală ar mai cuprinde şi destul de rarele nume de agent *tirangiu* (Croitoru Bobârniche 2003, Volceanov 2006) şi chiar *tirator* (Croitoru Bobârniche 2003).

Surprinzătoare - dar foarte probabilă – e legătura cuvintelor româneşti cu termenii francezi *tirer* şi *tire*. Verbul francez *tirer* „a trage" are chiar sensul argotic „a fura", atestat de dicţionare; în *Trésor de la langue française informatisé* (TLFI) sînt citate trei exemple din a doua jumătate a secolului XX, în care verbul e folosit tranzitiv – „a fura portofele" ("J'ai commencé *à tirer les portefeuilles* à toutes les personnes", *Libération*, 13.03.1978) sau chiar intranzitiv („On était dans le métro, *on tirait*", *ibid.*). În construcţie cu un pronume reflexiv – *se tirer* – , verbul are de multă vreme, în franceza populară şi colocvială, sensul de „a pleca, a scăpa, a fugi" (cf., de exemplu, Petit Robert 1991). şi substantivul *tire* este înregistrat de TLFI în expresia „vol à la tire" – furt „cu tragere", adică trăgând din buzunar sau geantă, sau, folosit singur, cu sensul de „furt de buzunare". În Colin – Mével, *Dictionnaire de l'argot*, Larousse, 1990, se indică o primă atestare a substantivului *tire* la 1829. Într-o carte din 1990 despre lumea hoţilor de buzunare parizieni – François Abjean, *Pickpockets!*, Paris, Acropole, 1990 - , apar, atît în glosar, cît şi în text, termenii *tire* „furtul de buzunare" ("voleurs *à la tire*", p. 33), *tireur, tireuse* „cel/cea care fură", *tirer* „a fura"; grupul de poliţişti care se ocupă de hoţii de buzunare se numeşte chiar, informal, „la Tire" (p. 34). Evoluţia semantică de la *„a trage"* la *„a fura"* e foarte normală: prin concretizare, restrângere şi specializare. La fel, specializarea pentru sensul a se „(re)trage", a se „extrage" dintr-o situaţie e destul de previzibilă. În română, s-a putut petrece trecerea metonimică a termenului *tiră* de la sensul general de furt la cel de simplu participant la furt.

E interesantă prezenţa în argoul interlop românesc a unor franţuzisme, luate probabil direct de la sursă, nu din limbajul franţuzit al elitelor locale (ar fi o ipoteză şi evoluţia separată, poate din limbajul jocurilor de cărţi). Şi în italiană există verbul *tirare*, cu sensul „a denunţa", *tira* fiind informatorul, dar legătura acestor cuvinte cu sensurile din română mi se pare mai puţin plauzibilă. Împrumuturile din argoul românesc au ca sursă în primul rând limba ţigănească, rezervorul cel mai apropiat şi cel mai firesc din punctul de vedere al condiţiilor economico-sociale, apoi limbile din jur, cu care sînt uşor de imaginat contacte directe (turcă, greacă, rusă etc.); în trecut, a jucat un rol important şi idişul. Pentru puţinele împrumuturi romanice (franceză, italiană, spaniolă) s-a presupus existenţa unui schimb internaţional de oameni şi metode, în primul rînd prin contrabandă, în mediul porturilor, în emigraţie sau în asocieri interlope care nu ţineau cont de frontiere. ■

Poţi avea o perspicacitate teoretică strălucitoare şi în acelaşi timp poţi să nu depăşeşti pragul deplorabil al unui handicapat social.

Sorin Lavric

Flatulenţa socială

Cuvîntul „flatulenţă“ nu trebuie să ne sperie, cu atît mai puţin să ne indigneze. Chiar dacă înţelesul lui descinde din fiziologia aparatului digestiv, unde înseamnă chiar actul firesc de eliminare a gazelor digestive, el poate deopotrivă să numească, prin încărcare metaforică, o formă antisocială de comportament uman: atitudinea eminamente toxică de agresare a persoanelor din preajmă. Ceea ce este straniu este că agresarea nu se face prin forţă, ci printr-un repertoriu impresionant de gesturi aparent inofensive, toate culminînd cu iritarea oamenilor din jur. La asta se adaugă amănuntul stupefiant că, cel mai adesea, protagonistul nu este conştient de efectul devastator al gesturilor sale. Se poartă stînjenitor şi insuportabil, şi totuşi nu-şi dă seama.

Şi astfel, aşa cum un nesimţit uită că flatulenţa este un act al singurătăţii pe care nu are voie să-l săvîrşească niciodată în societate, tot aşa flatulentul din cea de-a doua categorie, cea a intoxicării psihice, ignoră înrîurirea fetidă pe care o poate avea asupra anturajului. El strică aerul cu aceeeaşi uşurinţă cu care o face şi cel din prima categorie, cu deosebirea că acum nu de vînturi propriu-zise e vorba, ci de lipsa îngrijorătoare a unei aptitudini elementare: inteligenţa socială. Despre aceşti stricători de aer psihologic este vorba în cartea lui Karl Albrecht, unul din autorii cei mai prizaţi ai momentului în materie de psihologie a mediului de afaceri.

Dacă ni s-ar cere să definim în genere inteligenţa, ne vom poticni destul de repede, şi asta pentru că nu ştim cu adevărat ce este inteligenţa. Bănuim că trebuie să fie o facultate aparte pe care o întîlnim cu precădere la *homo sapiens*, altminteri nu am spune că tocmai inteligenţa ne distinge în chip răspicat de restul fiinţelor. Deci suntem oameni pentru că, avînd mai multă inteligenţă decît animalele, le-am întrecut în competiţia vieţii. Şi cum rivalii de care ne-am mai putea teme au încetat să mai existe, singurii adversari de a căror existenţă încă ne mai împiedicăm suntem noi înşine. Ceea ce înseamnă că substratul inteligenţei este agresivitatea, creierul omului fiind forma cea mai rafinată de agresivitate la care viaţa a putut ajunge de-a lungul evoluţiei sale.

Rafinamentul acesta poate fi atît de subtil încît inteligenţa noastră, din nevoia de a se alege cu cît mai multe foloase de pe urma unei situaţii date, poate mima lipsa agresivităţii, lepădîndu-se de alura beligerantă şi dînd naştere unui simţ uman de un fel cu totul straniu, şi anume simţul social. Acestui simţ social îi mai putem spune şi *inteligenţă socială*. Ca să înţelegem ce este ea, cel mai la îndemînă este să începem cu ce nu este ea. În primul rînd, nu este acea inteligenţă abstractă în a cărei exersare se întrec geniile şi intelectualii. Nimic din uşurinţa operaţională cu care poţi manevra concepte abstracte sau formule matematice nu este de găsit în ea. Poţi avea o perspicacitate teoretică strălucitoare şi în acelaşi timp poţi să nu depăşeşti pragul deplorabil al unui handicapat social.

Un astfel de nefericit este incapabil să facă un lucru pentru care nu e nevoie de cine ştie ce inteligenţă: să întreţină nişte relaţii fireşti cu oamenii din preajmă. El este precum o fiinţă antedeluviană care, silită să-şi schimbe brusc mediul în care s-a obişnuit să trăiască, clachează deprimant în cursa vieţii. Obişnuit să trăiască în universul interior al fanteziei proprii, el îşi doreşte viaţa de dinaine de potop, adică exerciţiul apolinic al gîndirii solitare, şi cînd acolo se poneneşte în plin potop, în şirul imprevizibil de împrejurări ce ne alcătuiesc viaţa, şi astfel se duce la fund din neputinţa de a se păstra pe linia de plutire socială; asta dacă nu capătă de-a dreptul un comportament antisocial a cărui nocivitate poate fi sporită de inteligenţa teoretică pe care o are. Se întîmplă aşadar ca în vorba „unde e multă minte e şi multă prostie“ sau ca în versul lui Macedonski din „Noapte de ianuarie“: „Graşi, pedanţi, burduf de carte şi de-nvăţătură goi“. Pedantul a cărui minte e ticsită de cunoştinţe livreşti pierde examenul vieţii închipuindu-şi că succesul în relaţiile cu semenii depinde de acelaşi tip de isteţime pe care o stăpîneşte atît de bine în singurătate: deşteptăciune măsurată prin IQ şi examinată prin toată gama imaginabilă de teste de inteligenţă.

În al doilea rînd, inteligenţa socială nu e una emoţională. Nu e vorba aşadar de cît de bine ştii să te foloseşti de propriile emoţii, modulîndu-le şi preschimbîndu-le în resorturi interioare menite a-ţi asigura un tonus de supravieţuitor, cum nu e vorba nici de arta de a-ţi transforma tensiunile psihice în mijloace estetice de încîntare a celor din jur, ci e vorba ceva mult mai simplu: de putinţa de a te înţelege bine cu fiinţele cu care s-a întîmplat să fii contemporan. Emoţia nu e o condiţie a împlinirii sociale, dimpotrivă, cel mai adesea ea poate fi o piedică. Poţi fi neîntrecut în arta de a-ţi distila sentimentele, trăindu-le nuanţă cu nuanţă şi despicîndu-le fir cu fir, şi totodată poţi să oferi surpriza ca, ajuns în faţa unui om, să dovedeşti lipsa de fler a unui om complet incult sufleteşte. Cu emoţiile nu te porţi cum te poţi cu semenii, ceea ce înseamnă că a mistui sentimente nu e totuna cu a manevra oameni.

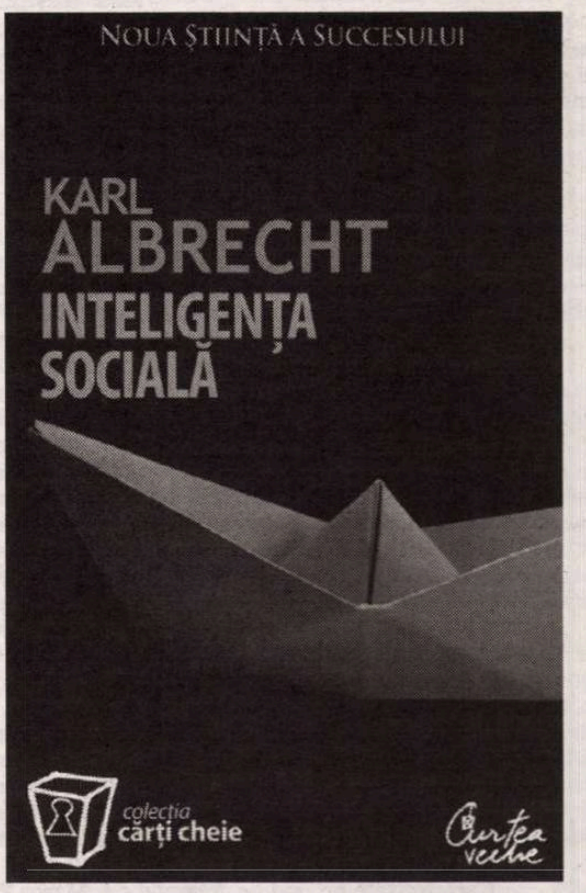
Dar dacă nici cu abstracţiuni şi nici cu emoţii nu avem de-a face în cazul inteligenţei sociale, atunci despre ce vorbim de fapt? Ce poate să rămînă din psihicul unui om dacă dăm la o parte îndemînarea teoretică şi subtilitatea sentimentală? Karl Albrecht enumeră cinci trăsături pe care le consideră definitorii în formarea inteligenţei sociale: simţul situaţiei, prezenţa, autenticitatea, claritatea şi empatia.

Simţul situaţiei nu spune decît că orice om, de îndată ce se află într-un anturaj, caută să-şi plieze atitudinea pe climatul psihologic ce domneşte în interiorul grupului. E ca atunci cînd, intuind apele afective în care se scaldă o mînă de oameni, te străduieşti să nu deteriorezi atmosfera, încercînd chiar să-i faci pe interlocutori să se simtă bine în prezenţa ta.

Un om fără simţul situaţiei ar proceda de-a-ndoaselea: ar tulbura spiritele şi ar jigni orgoliile, şi astă fără ca măcar să intuiască cît de dăunătoare îi poate fi prezenţa. Un astfel de om se numără printre acei nefericiţi a căror companie nu e dorită de nimeni. În jurul lui se face gol, iar el nu numai că nu înţelege despre ce este vorba, dar chiar e înclinat să pună boicotul la care este supus pe seama răutăţii celorlalţi. Făcînd parte din acei stricători de aer a căror flatulenţă psihică încreţeşte fiecare frunte şi învenineză fiecare anturaj, comportamentul lui e unul toxic. Şi, oricît de directe ar fi semnalele de retragere pe care le primeşte din partea celor care au nenorocul să nimerească în raza lui de acţiune, el continuă netulburat să-şi exercite efectul perturbator. Lipsit de fler şi preocupat excesiv de el însuşi, nu realizează că limita suportabilităţii psihice a fost depăşită. Şi astfel, acolo unde apare, norii surescitării se adună repede peste capetele tuturor.

La polul opus se află cei a căror prezenţă este dorită de toată lumea, descreţitorii de frunţi şi insuflătorii de energie. Magnetismul lor vine tocmai din tonusul contagios cu care pot să le inducă altora stări benefice. Sînt stenici şi încrezători, ajungînd să subjuge oamenii graţie talentului cu care le pot insufla o stare de exuberanţă interioară.

Cît despre celelalte patru trăsături, ele sunt ceea ce înseşi numele lor ne spune că sînt. *Prezenţa* înseamnă intensitatea cu care un om, aflat printre alţii, atrage de la sine atenţia asupra lui. Şi aşa cum unii sunt condamnaţi să treacă neobservaţi prin viaţă orice ar face, alţii atrag privirile prin simplul fapt că ocupă un spaţiu în



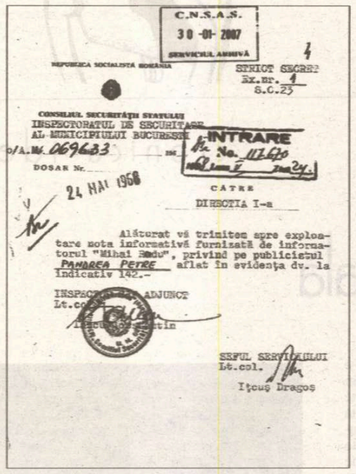
Karl Albrecht*, Inteligenţa socială. Noua ştiinţă a succesului, *trad. de Adriana Ciorbaru, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 336 pag.

mijlocul altora. *Autenticitatea* e gradul de sinceritate cu care îţi poţi asuma universul interior în ochii altora. Ea nu este recomandabilă decît în măsura în care se potriveşte contextului, altfel sinceritatea poate fi un semn de prostie deprimantă. *Claritatea* ţine de talentul de a-ţi expune limpede şi concis gîndurile. Foarte mulţi oameni dau greş fiindcă se înconjoară de ambiguitatea fastuoasă a unui limbaj emfatic. Vor să fie profunzi şi nu reuşesc să fie decît plicticoşi şi confuzi. În fine, *empatia* e ceea ce ştim cu toţii: capacitatea de a intra în rezonanţă sufletească cu omul din faţa ta, punîndu-te în pielea lui şi încercînd, pentru o vreme, să vezi lumea cu ochii lui. Fără empatie, dialogul dintre oameni ar fi un schimb intermitent de monologuri paralele. În fond, iadul este acea formă de convieţuire în care oamenii, comunicînd unii cu alţii, nu se mai pot regăsi în sentimentele celorlalţi. Convieţuire fără compătimire, aceasta e regula infernului.

Karl Albrecht nu e teoretician, ci practician al inteligenţei sociale. El scrie din experienţă, nu din cărţi, ceea ce înseamnă că acoperirea biografică pe care o poate da cunoştinţelor înfăţişate îl scuteşte de bănuiala că ar pune în pagină litera calpă a unei galimatii sterpe. Exemplele la care recurge au acea verosimilitate firească pe care o întîlneşti la evenimentele care s-au petrecut aievea, şi, deşi îi citeşti cartea cu plăcere, nu te poţi împiedica să nu te întrebi de ce, de vreme ce poţi să te descurci în orice împrejurare dacă urmezi întocmai indicaţiile din paginile ei, de ce oamenii care citesc astfel de cărţi nu reuşesc să se descurce în viaţă? Observaţia nu se vrea o maliţie menită a arunca vreo umbră asupra cărţii, ci o nedumerire pornită mai degrabă dintr-o neîncredere personală în efectul pe care îl pot avea cărţile practice asupra vieţii noastre. ■

scriitori în arhiva C.N.S.A.S.

Petre Pandrea în urmărire informativă


C.N.S.A.S.
30 -01- 2007
SERVICIUL ARHIVĂ
4
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNĂ
SENIOR SECRET
Ex.Nr. 1
S.C.23
CONSILIUL SECURITĂȚII STATULUI
INSPECTORATUL DE SECURITATE AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
INTRARE
Nr. 069633
Nr. 11670
DOSAR Nr.
24 MAI 1968
CĂTRE
DIRECȚIA I-a
Alăturat vă trimitem spre exploatare nota informativă furnizată de informatorul "Mihai Radu", privind pe publicistul PANDREA PETRE aflat în evidența dv. la indicativ 142.-
INSPECTOR ADJUNCT
Lt.col.
SEFUL SERVICIULUI
Lt.col.
Iţcuş Dragoş

După absolvirea Liceului Militar „Nicolae Filipescu" de la Mănăstirea Dealu şi susţinerea bacalaureatului „Magna cum laude" la Colegiul Naţional Carol I din Craiova (1922-1923), Petre Pandrea (1902-1968) îşi lua licenţa şi doctoratul în Drept la Facultatea de Drept a Universităţii din Bucureşti (1923-1926), după care, bursier la Berlin al statului român se specializează în enciclopedia dreptului (1926-1933). Concomitent cu exercitarea avocaturii începe să publice eseuri în revistele literare ale vremii. Astfel se deschide o redutabilă carieră de scriitor, sociolog, mai cu seamă memorialist, dar şi traducător.

Este închis, odată cu instaurarea regimului comunist, de două ori: prima dată - arestat, reţinut şi nejudecat - 14 aprilie 1948-19 noiembrie 1952, a doua oară - arestat, judecat şi condamnat, în 1959, la 15 ani muncă silnică. Eliberat prin amnistia din 1964, după anii de ocnă de la Aiud şi Ocnele Mari. Moare la 8 iulie 1968, la Bucureşti.

*

La 18 februarie 1961, **„deţinutului c.[ontra] r.[evoluţionar] Marcu Pandrea Petre din Penitenciarul Aiud"** i se deschidea **dosar de acţiune individuală** (urmărire informativă individuală - n.n.) conform Dosarului I[nformativ] 1525, volumul 1 A.C.N.S.A.S., fila 16: **„Ministerul Afacerilor Interne**
Unitatea Militară 0622 Aiud
Caracterizare privind pe deţinutul c.r. Marcu Pandrea Petre - din Penitenciarul Aiud
[...]
A executat o condamnare de 5 ani în perioada 1948-1952 timp în care a [...] purtat discuţii duşmănoase la adresa regimului nostru.
După punerea în libertate a continuat să păstreze legătura cu aceste elemente întîlnindu-se cu ele şi discutînd duşmănos despre statul nostru. De asemenea a desfăşurat activitatea de ajutorare a unor legionari, precum şi scrieri de note, pamflete şi însemnări cu conţinut duşmănos,fapte pentru care, la 23 August 1958 a fost arestat şi condamnat la 15 ani m.[uncă] s.[ilnică].
În Penitenciarul Aiud, datorită faptului că a continuat să se manifeste duşmănos prin diferite discuţii purtate cu alţi deţinuţi legionari, la data de 18 februarie 1961 i s-a deschis dosar de acţiune individuală (urmărire informativă individuală - n.n.)."

Fila 18 a aceluiaşi volum 1 al Dosarului I[nformativ] 1525 este o fişă întocmită de Ministerul Afacerilor Interne, din care redau: **„Prin sentinţa nr. 126 din 15 iunie 1959 a Tribunalului Regiunii a II-a Militară Bucureşti [Petre Pandrea] a fost condamnat la 15 ani m.s. pentru săvîrşirea de uneltire prin agitaţie [...]**

Prin Decizia nr. 403 din 1959 a Tribunalului Suprem al Republicii Populare Române, Colegiul Militar, sentinţa a rămas definitivă.

Alte condamnări: în perioada anilor 1948-1952 a executat o pedeapsă administrativă.

Sus-numitul a fost arestat pentru că, în perioada anilor 1952-1958 a desfăşurat activiate de agitaţie contrarevoluţionară atît verbal cît şi în scris, împreună cu o serie de elemente cu care stabilise legături în timpul detenţiei anterioare. A dat ajutor material numitului Demetrescu Radu Gyr după eliberarea sa din închisoare. Cu ocazia percheziţiei domiciliare efectuată la data arestării au fost descoperite mai multe scrieri cu conţinut duşmănos la adresa regimului democrat-popular din R.P.R., întocmite de Marcu Petre Pandrea.

Executarea pedepsei a început la data de 23 octombrie 1958 şi expiră la data de 18 octombrie 1973."

*

Să desluşim, în continuare, cu ajutorul documentelor **din volumele 2 şi 3 ale Dosarului I 1525 ACNSAS, urmărirea informativă a lui Petre Pandrea.** Complexitatea fioroasă a acestei urmăriri se desparte în patru manevre: 1) acţiune informativă individuală în detenţie, 2) acţiune informativă individuală după punerea în libertate, 3) urmărirea, interceptarea, oprirea temporară sau definitivă a corespondenţei, 4) supravegherea şi „arestarea" manuscriselor care nu i se vor mai restitui niciodată.

Dar să le luăm pe rînd.

Fila 1 a **volumului 2** - Dosar I 1525 - ACNSAS cuprinde **Hotărîrea de deschidere a dosarului de acţiune informativă individuală asupra deţinutului c.r. (contrarevoluţionar - n.n.) Marcu Pandrea Petre din Penitenciarul Aiud**, din care redau un fragment: **„În perioada anilor 1948-1952 în timp ce se afla în detenţie s-a întîlnit cu o serie de elemente pe care le cunoscuse anterior ce se aflau condamnate pentru activitate contrarevoluţionară ca Radu Gyr, Boantă Ion, Ghinea Simion şi alţii cu care a purtat discuţii cu caracter ostil regimului democrat-popular din R.P.R. [...] Cu ocazia unor discuţii purtate la domiciliul său cu diferite elemente reacţionare, a sugerat ideea unei coaliţii a rămăşiţelor fostelor partide burgheze şi împreună să desfăşoare activitate subversivă împotriva regimului democrat-popular.**

Paralel cu discuţiile duşmănoase purtate de Marcu Pandrea Petre (sic!), a trecut şi la materializarea ideilor sale contrarevoluţionare prin numeroase scrieri (note, pamflete, însemnări), cuprinse în diferite caiete ce intenţiona să le publice în alte ţări din afara lagărului socialist.

Pentru activitatea duşmănoasă desfăşurată a fost condamnat la 15 ani m.s. (muncă silnică - n.n.).

Tonul agresiv sporeşte în informarea de la fila 2:

„Dovezile nelndoielnice (ale materialelor compromiţătoare - n.n.) constau din notele informative furnizate [...]

Categoria de evidenţă operativă

Din datele compromiţătoare arătate rezultă că [Petre Pandrea] desfăşoară activitate contrarevoluţionară în detenţie, purtînd discuţii cu caracter duşmănos la adresa regimului democrat popular din Republica Populară Română, a Uniunii Sovietice, a Partidului Muncitoresc Român şi a comuniştilor în general. [...]

Scopul deschiderii dosarului este de a stabili activitatea concretă pe care Marcu Pandrea Petre o desfăşoară în Penitenciarul Aiud, documentînd astfel activitatea criminală practică şi intenţiile duşmănoase pentru demascarea completă a acestei activităţi.

Redactată azi 18 februarie 1961 la Aiud, într-un singur exemplar.

Lucrător operativ
Rădulescu Nicolae."

Tot la 18 februarie 1961, data deschiderii acţiunii de urmărire informativă individuală, Grupul operativ Aiud - din partea Ministerului Afacerilor Interne - dezvoltă un **„Plan de măsuri în acţiunea informativă dusă asupra deţinutului c.r. / Petre Pandrea/ din Penitenciarul Aiud:**

Din materialele ce le deţinem rezultă că Marcu Pandrea Petre, în prezent, dezfăşoară activitatea contrarevoluţionară în detenţie. [...] au discutat despre necesitatea creerii unui partid care să se numească „mişcarea de rezistenţă" avînd ca scop să lovească în celelalte formaţiuni politice dar mai ales în comunişti. [...]

În scopul stabilirii activităţii ce o desfăşoară în prezent în detenţie Marcu Pandrea Petre, cît şi a (sic!) elementelor de legătură se vor lua următoarele măsuri informative:

1) Va fi căutat în evidenţa operativă a organelor noastre în care sens se vor întocmi fişele de căutare la cartoteca şi trimise locului în drept. Cu această ocazie se va cere o copie de pe concluziile de învinuire. [...]

2) Se vor cere investigaţii complexe privind pe Marcu /Pandrea/ Petre şi familia acestuia cu scopul de a stabili dacă între sus-numitul şi familie (vreunul din membrii familiei) cunoaşte ceva din activitatea contrarevoluţionară desfăşurată de acesta şi rămasă necunoscută organelor noastre în timpul anchetei. [...]

3) Identificarea în penitenciar a elementelor cu care Marcu [Pandrea] Petre a desfăşurat activitate contrarevoluţionară înainte de arestare şi gruparea lor pe zarcă[1] în scopul studierii unora din aceştia în vederea recrutării, apoi trecerea la recrutare, ca agent, a celui mai indicat cu care va fi încadrat obiectivul. Ceilalţi membri ai grupului, după importanţă vor fi introduşi în celulă cu obiectivul. Aceasta se va face cu scopul de a cunoaşte dacă continuă să desfăşoare activitate c.r. (contrarevoluţionară - n.n.) nedeclarată în anchetă. [...].

Încadrarea informativă se va face în această perioadă cu agentul [...].

În funcţie de rezultatele obţinute se vor lua noi măsuri informativ-operative corespunzătoare situaţiei create.

Lucrător operativ,
Rădulescu Nicolae."

Drepturile pe care şi le arogă organele Securităţii asupra întregii vieţii a lui Petre Pandrea sunt inadmisibile. De la anchetarea rudelor pînă la racolarea, în cel mai fioros meţiu de violenţă a viitorilor agenţi din rîndurile deţinuţilor politici, lectura acestor documente îmi evocă scene de diabolică tortură din vremea inchiziţiei...

Să mai citim, la fila 15, o „fişă a Ministerului Afacerilor Interne" **privind pe Marcu Petre Pandrea:** [...]

Prin sentinţa nr. 126 din 15 iunie 1959 a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară a fost condamnat la 15 ani muncă silnică pentru săvîrşirea infracţiunii de uneltire contra ordinii sociale.

Prin decizia 403 din 22 iulie 1959 sentinţa a rămas definitivă.

[...]

Alte condamnări: 5 ani ic. (închisoare corecţională - n.n.) în 1948 pentru uneltire.

În fapt, sus-numitul a fost arestat pentru că între anii 1948-1952 cît a fost deţinut s-a manifestat duşmănos la adresa regimului din Republica Populară Română. După eliberare a stabilit legături cu o serie de legionari cunoscuţi în penitenciare cu care a adus calomnii şi defăimări regimului din Republica Populară Română a cărui schimbare o preconiza şi a calomniat caracterul relaţiilor Republicii Populare Române cu U.R.S.S.

Executarea pedepsei a început la 23.10.1958 şi expiră la 18.10.1973.

În urma racolării „pe zarcă" a agenţilor dintre deţinuţii politici, meniţi să transmită conţinutul convorbirilor dintre Petre Pandrea şi cei cu care împărţea celula, documentele ne pun la dispoziţie depoziţia a zeci de informatori obligaţi să dea raportul despre aceste convorbiri colonelului de Securitate Gheorghe Crăciun, cel mai adesea în „camera de ancheta" a penitenciarului.

La 13 mai 1960 acesta primeşte informările a doi agenţi, adnotînd marginal: **„În legătură cu acest lot (în care era inclus Petre Pandrea - n.n.) şi comandament vom lega instructajul lui M.A. de alte instructaje ale agenţilor care vor face să se creadă de către şefii leg[ionari] şi de [...] că H. Sima a pierdut încrederea în el şi din cauza aceasta apar comandamente despre care el nici nu ştie (...). Scontăm că asta va produce neliniişte între leg[ionari], neîncredere în şefi şi unii vor vorbi despre isprăvile lor , vor începe să se laude, vom cunoaşte faptele lor."**

La Aiud, notele informative se întind pe zeci de pagini. La 29 iulie 1960 o „sursă" (informator) raportează colonelului Gheorghe Crăciun în „camera de ancheta" (citeşte „camera de tortură") a penitenciarului. De asemenea, altă sursă la 19 aprilie 1961, şi o alta la 12 decembrie 1961 îşi îndeplinesc obligaţia impusă prin violenţă: delaţiunea. Şi aşa mai departe.

*

Începînd de la fila 148 a volumului 2 din Dosarul I(nformativ) 1525 Marcu Petre Pandrea - A.C.N.S.A.S., găsim documente privind urmărirea, interceptarea, reţinerea şi confiscarea corespondenţei:

„Serviciul /F - Strict secret - S[upraveghere] C[orespondenţă] - nr. 64 - Către 307/I/Ministerul de Interne - Nr. F. 03/10/920075 din 1 iulie 1966 (an în care Petre Pandrea se afla în libertate n.n.). Vă trimitem alăturat două note şi două scrisori privind problema Pandrea [...]

- Anexă, 2 note şi 2 scrisori -

Şeful serviciului (indescifrabil) - Şeful biroului (indescifrabil)."

Sunt interceptate, şi reţinute scrisori de la Fundaţia Alexandru von Humboldt primite sau expediate de Petre Pandrea de la sau către Eugen Ionescu, Ionel Jianu, Marin Preda, Alexandru Philippide, trimise mai multor cunoştinţe din străinătate cu care Petre Pandrea avea relaţii de prietenie.

Fila 177 conţine un document important emis de **Serviciul F - Ministerul Afacerilor Interne** către Direcţia a III-a 307. Fragmentele sînt concludente: [...]

„De la interceptarea primei scrisori şi pînă în prezent, corespondenţa numitului Petre Pandrea din Bucureşti a fost urmărită organizat, pe bază de dosar. Din conţinutul scrisorilor interceptate pînă acum, reies unele manifestări tendenţioase

Desen de Radu Boureanu

pe care le are numitul Pandrea Petre în relaţiile sale «de scriitor» cu conducerile unor reviste ca Viaţa Românească, Secolul XX, deoarece acestea refuză să-i publice articolele sale (sic!) scrise pînă în 1944 (scrisorile au fost semnalate cu adresele 884991/; 2 II 1965, 891410/11 III 1965; 906370/26 V 1965, 900970/30 IV 1965.

În scrisoarea trimisă Editurii Militare, expeditorul îi propunea [editorului] să intervină la organele Ministerului Afacerilor Interne, ca să-i publice manuscrisul său (sic!) de 1000 de pagini, reţinut în timpul detenţiunei, deoarece, după cum scrie expeditorul, «cartea a fost confiscată pe nedrept» sau eventual, să i se facă, un microfilm după manuscris şi să i se dea autorului. (Scrisoarea a fost semnalată de Direcţia III/ 307 cu adresa nr. 883.556/25 I 1965, iar pe tabelul de document s-a menţionat «scrisoarea se opreşte»).

Un alt aspect ce rezultă din corespondenţa interceptată a numitului Pandrea Petre este următorul: în mai multe scrisori, acesta, pe motivul că vrea să-şi publice cartea sa «despre sculptorul Constantin Brâncuşi» în străinătate, ia legătura cu [...] şi cu Emil Cioran, Mircea Eliade (prieteni ai săi, actualmente fugari). Criticului de artă american [...] i-a trimis un manuscris cu privire la «Paralele între Joyce şi Brâncuşi», respins de editurile noastre.

În conţinutul scrisorilor adresate celor de mai sus, numitul Pandrea Petre le comunica următoarele: [...] «Am scris o serie de pagini pe timp de viscol ţarist (stalinist) şi furtună; din drepturile mele de autor trudit, prigonit în R.P.R.»

De asemenea mai afirmă [în corespondenţa interceptată] că «Deţine multe lucrări scrise pentru Occident şi ar vrea să le publice întrucît, la noi, nu poate (sic!) să apară datorită trecutului său politic şi după o absenţă îndelungată din viaţa literară.» [...]

Scrisorile cu citatele redate mai sus au fost semnalate, ca urmare la Direcţia III/ 307 cu adresele 980024/3 III 1965, 890.427 din 5 III 1965, 907.615/1 VI 1965 iar pe tabelul de documente se specifică: „se opreşte (sic!) definitiv". [...]

Şeful Secţiei a II-a
Locotenent colonel Ionescu T."

Comentariile din rapoartele lucrătorilor operativi din cadrul Serviciului F - Ministerul Afacerilor Externe către Direcţia a II-a a Securităţii/241 conţin delaţiuni ale unor infraoameni. Operau nu numai cu fapta ci şi cu cuvîntul.

La 7 iunie 1965 într-un astfel de raport de la fila 188 citim în final:

„Menţionăm că (sic!) **corespondeţa expeditorului a fost exploatată de noi în mod sistematic şi am putut stabili că acesta [Petre Pandrea] este un element dubios avînd relaţii cu diverse persoane din Occident, în special cu elemente trădătoare de patrie - fugari români - el însăşi (sic!) a suferit o condamnare pentru activitate politică interzisă şi a fost graţiat în 1964 după o detenţiune de circa 10 ani. [...]**

În sfîrşit, aerul fals ştiinţifico-sistematic pe care-l arborează aberanţii lucrători ai Securităţii ascunde o judecată redusă şi o inconştienţă a cruzimii făpturii inevoluate care ucide aşa cum respiră.

Nu este lipsit de interes să redau variante de adrese ale Serviciului F către Direcţia a III-a a Securităţii, în scopul interceptării sau opririi corespondenţei lui Petre Pandrea:

„28 octombrie 1964
Ca urmare la adresa 924129 din 24 X 1964 vă trimitem trei scrisori cu probleme semnalate anterior. Anexă: 3 scrisori, o notă - sau

„24.10.1964
Vă trimitem alăturat opt scrisori. Expeditorul a fost arestat 10 ani. Cere publicarea unei cărţi despre Brâncuşi.
Vă rugăm să ne comunicaţi dacă scrisorile pot pleca la destinaţie.
Anexă: 1 notă şi 8 scrisori." sau
„23 ianuarie 1965
Vă trimitem alăturat o notă şi o scrisoare cu un conţinut negativ.
Vă rugăm să ne comunicaţi dacă scrisoarea poate pleca la destinaţie.
Anexă: 1 notă şi 1 scrisoare."
Adnotarea marginală a acestei adrese, semnată indescifrabil: „Serviciul 7: comunicaţi Serviciului F[Ministerul Afacerilor Interne] că se confiscă această scrisoare. Luaţi măsuri de a o bate la maşină şi prezentaţi-mi un exemplar împreună cu o notă despre celelalte corespondenţe externe ale lui Pandrea Petre şi cu manifestările lor curente."

Spre sfîrşitul anului 1966 era pe rol, în plină desfăşurare, „acţiunea individuală [de urmărire informativă] «Rinocerul» privindu-l pe Petre Pandrea. În cadrul ei se urmărea şi problema manuscriselor din timpul detenţiei acestuia. Citim fragmente dintr-o **Notă**, de la fila 323 a volumului 2 Dosar I[nformativ] 1525 Marcu Petre Pandrea A.C.N.S.A.S., din 22 septembrie 1966: **„Notă privind acţiunea individuală «Rinocerul».**

La data de 18 februarie 1961, grupul operativ Aiud a deschis dosar individual numitului Pandrea Petre (care în acea perioadă se afla deţinut pentru activitatea contrarevoluţionară) deoarece din materialele informative rezultă că şi în detenţie cel de mai sus purta discuţii cu caracter duşmănos.

În aprilie 1964 cînd elementul a fost eliberat, acţiunea ne-a fost trimisă, împreună cu manuscrisele unor lucrări scrise de Pandrea în timpul detenţiei. [...]

Atitudinea lui Pandrea după eliberare dovedeşte că este mai mult un element inadaptabil, decît un duşman, ocupîndu-se cu fel de fel de reclamaţii şi revendicări. Astfel a cerut organelor noastre manuscrisele din detenţie, care i-au fost oprite pentru că aveau un conţinut duşmănos. Văzînd că nu poate obţine manuscrisele s-a adresat tov. Ion Gheorghe Maurer (printr-un raport, tov. Ion Gheorghe Maurer a fost informat asupra motivelor reţinerii manuscriselor, [...] a scris la diverşi editori sau persoane din Occident cerînd să-i publice lucrările. [...] Multe din aceste scrisori au fost oprite de către noi, deoarece, pe lîngă cele solicitate, Pandrea povestea că a stat în închisoare, pentru ce, cît, tratamentul, se plîngea că nu i se publică lucrările în România etc.[...]

Această atitudine a lui Pandrea a fost semnalată conducerii ministerului [de interne] prin cîteva informări. [...]"

Acţiunea de urmărire informativă a manuscriselor continuă ofensiv. Violenţa şi duritatea comunicării seci, la obiect, exprimă anxietatea şi nerăbdarea de a vedea în sfîrşit subiectul clasat, dar mai cu seamă dreptul şefului securităţii de a hotărî, mai presus de însuşi preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Populare Române, soarta oricui, oricînd, în orice condiţii.

Aşadar, la cererea lui Petre Pandrea pentru restituirea manuscriselor, adresată lui Ion Gheorghe Maurer, însuşi ministrul Afacerilor Interne[trimite o **Sesizare**, la **18 octombrie 1965, „Consiliului de Miniştri al Republicii Socialiste România, tovarăşului Ion Gheorghe Maurer** (fila 349, volumul 2 Dosar I 1525/2 A.C.N.S.A.S.).

Referitor la scrisoarea adresată dumneavoastră de către numitul Pandrea Petre prin care solicită manuscrisele sale ce se află în posesia organelor Ministerului Afacerilor Interne, din verificările efectuate s-au stabilit următoarele:

«Manuscrisele» solicitate au un conţinut net duşmănos de calomniere a politicii partidului şi statului nostru, de ponegrire a conducerii de partid şi de stat, a organelor Ministerului Afacerilor Interne, Procuraturii şi instanţelor judecătoreşti.

Anterior, aceste manuscrise au fost cerute în cîteva rînduri de către Pandrea Petre organelor noastre, comunicîndu-i-se că lucrările nu-i pot fi restituite, dat fiind conţinutul lor necorespunzător. [...] Petre Pandrea şi în prezent continuă să se comporte necorespunzător, făcînd afirmaţii duşmănoase la adresa politicii partidului şi statului nostru, ponegreşte unele cadre de conducere, spunînd în diferite ocazii că a fost condamnat pe nedrept.[...]

Faţă de atitudinea duşmănoasă pe care Pandrea Petre continuă s-o aibă şi în prezent, propunem să fie chemat la organele Ministerului Afacerilor Interne şi avertizat comunicîndu-i-se totodată că avînd în vedere conţinutul duşmănos al lucrărilor sale, nu-i pot fi restituite".

Se poate lesne deduce din aceasta „sesizare" a şefului Securităţii că preşedintele Consiliului de Miniştri al R.S.R. nu avea dreptul să se exprime în această chestiune, impunîndu-se fără drept de apel hotărîrea Ministerului Afacerilor Interne, a şefului Securităţii.

De altfel, un **Raport** din 24 octombrie 1964 (aflat la fila 351), **„privind manuscrisele lui Petre Pandrea şi Anania Valeriu, scrise de aceştia în timpul detenţiei" dezvăluie multe nuanţe ale diabolicei urmăriri informative a manuscriselor scriitorilor aflaţi în detenţie; o adnotare marginală la acest raport: „D[irecţia] III - lui Petre Pandrea nu i se restituie nici un manuscris. Să fie lucrat informativ în mod activ. [...]**

Fila 352 conţine alt raport denigrator: **„Considerăm că [manuscrisele] «Memorii universitare» şi «Universitatea Aiud» nu pot fi publicate, chiar dacă autorul ar scoate pasajele duşmănoase, deoarece s-ar crea un precedent în publicarea de literatură ce tratează aspecte din puşcărie. În afară de faptul că astfel de aspecte nu trebuiesc popularizate, dar (sic!) publicarea cărţilor de mai sus ar stimula cererile multor literaţi eliberaţi din detenţie de a li se permite publicarea memoriilor din puşcărie.**

Datorită conţinutului duşmănos, considerăm că cele două lucrări ale lui Pandrea nici nu trebuiesc încredinţate autorului."

În cele din urmă manuscrisele rămîn arestate. Cu fragmente dintr-un ultim raport aflat la fila 353, din 21 septembrie 1965 **„privind manuscrisele numitului Pandrea Petre ce se află în posesia organelor noastre"** închei partea de documentar privind urmărirea informativă a manuscriselor lui Petre Pandrea...

„Manuscrisele la care se referă Pandrea Petre privesc «lucrări» întocmite în perioada dinaintea ultimei lui arestări (1959) cît şi în perioada detenţiei în Penitenciarul Aiud. [...]

Aceste manuscrise au fost studiate de un colectiv din Direcţia a III-a format din ofiţeri cu pregătire de specialitate (filologie, istorie), stabilindu-se că lucrările ce au fost întocmite de Pandrea Petre au, în general, un conţinut necorespunzător. Unele manuscrise care datează din perioada dinaintea detenţiei conţin date cu privire la figuri de politicieni burghezi, cu privire la viaţa politică şi economică a României burgheze, dar acestea alternează cu referiri duşmănoase la viaţa politică, socială şi economică a statului nostru.

Subliniem că toate manuscrisele, atît cele dinainte (sic!) cît şi din timpul detenţiei abundă de (sic!) expresii duşmănoase, epitete, calomnii şi cuvinte injurioase la adresa regimului nostru, a unor tovarăşi din conducerea de partid şi de stat, a organelor Ministerului Afacerilor Interne, Procuraturii şi instanţelor judecătoreşti. [...]

Faţă de cele arătat mai sus
PROPUNEM

Pandrea Petre să fie chemat la organele noastre, să i se spună că lucrările nu-i pot fi înapoiate datorită conţinutului duşmănos şi să i se atragă atenţia de a înceta să trimită memorii revendicative la Comitetul Central al Partidului Comunist Român şi la alte instituţii."

Urmărit pînă-n pînzele albe, hărţuit pînă la pragul insuportabil, pînă la limita dintre sănătate şi boală, cu întreaga corespondenţă răvăşită şi arestată, cu manuscrisele de dinainte şi din timpul detenţiei oprite, încarcerate în teritoriul halucinant al cosmarului fără sfîrşit, punerea în libertate odată cu decretul din 1964 a lui Petre Pandrea (şi a celorlalţi ca el) e o minciună. Anchetat, torturat psihic, aproape bolnav, omul se prăbuşeşte, scriitorul rămîne fără o parte din cărţile sale. O viaţă golită de sens, într-o formulă diabolică permisă doar de schingiuitorii lui...

Un ultim cuvînt despre informatorii (agenţii) lui Petre Pandrea. Dacă în timpul detenţiei au fost racolaţi prin violenţă, „pe zarcă", zeci de informatori ce raportau, „în camera de ancheta a Penitenciarului Aiud", colonelului de Securitate Gheorghe Crăciun, convorbirile lui Petre Pandrea cu ceilalţi deţinuţi, în „libertate" scriitorul a mai avut parte şi de alţi informatori tocmiţi să-i raporteze fiecare mişcare. O dovedeşte volumul 3 (şi ultimul) al Dosarului I, 1525 Marcu Petre Pandrea A.C.N.S.A.S.

N[ota] B[iroului] de la fila 59 a acestui volum: **„Petre Pandrea este urmărit pe bază de dosar individual de către serviciul 7 unde se va da o copie de pe prezenta notă.**

Agentul a furnizat note în cadrul sarcinilor generale ce le are.

În caz că mai interesează şi alte probleme cu privire la susnumitul, să ne fie trimisă o notă de sarcini - [ele] s-au discutat verbal.

Căpitan de securitate,
Bica, N"

O altă N[otă] a B[iroului] de la fila 67 verso: **„Petre Pandrea este lucrul prin acţiune. Vom întreba şi pe agenţii [...] care au fost de faţă.**

Agentului i-am trasat sarcina ca în cazul unei noi întîlniri să încerce o discuţie mai amplă cu Pandrea pe teme literare şi politice.

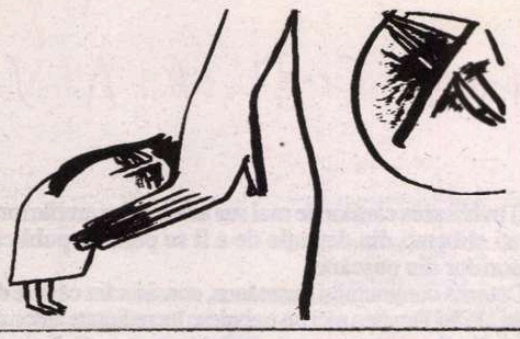
Maior Albescu M."

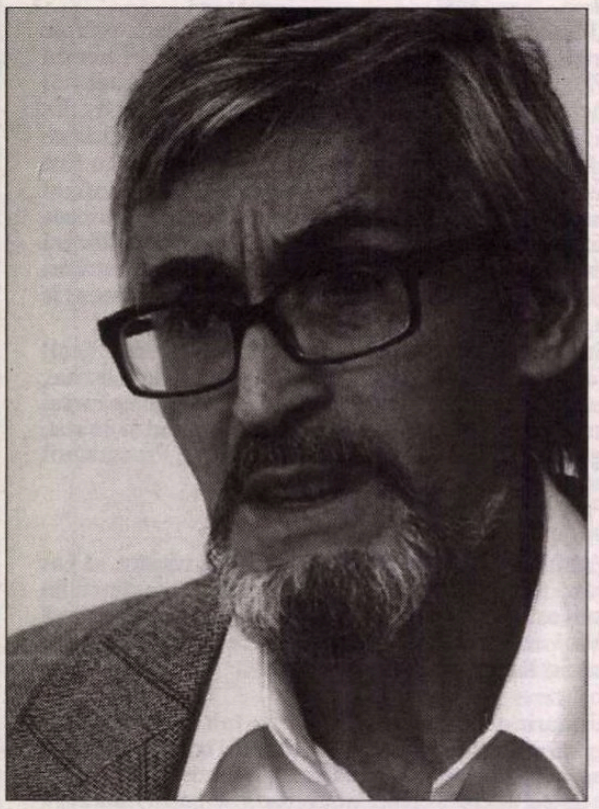
La 8 iulie 1968 se stinge din viaţă scriitorul Petre Pandrea. Viaţa îi fusese sfîrîmată în puşcăriile comuniste şi în „libertatea" consfinţită prin decretul din 1964. Forţa creatoare, cu finalitatea unor lucrări arestate de Securitate, îi fusese încarcerată în hărţuirea perpetuă comisă de abuzivii săi urmăritori instituţionalizaţi. Viaţa, la limita dintre sănătate şi boală, opresată, hăituită, torturată fragment cu fragment. Cu toate astea, el rămîne eseistul şi publicistul energic, afirmat cel puţin prin lucrări de valoare publicată înainte de 1947: *Pomul vieţii* (1946) ce se dorea „o schiţă de antropologie filozofică a momentului 1944", *Portrete şi controverse* (2 volume - 1945-1946) şi nu în ultimul rînd, una dintre primele lucrări ce cuprinde eseuri politice de orientare antifascistă: *Germania hitleristă* (1933).

Ioana DIACONESCU

[1] Zarcă - izolator pentru deţinuţii politici, lipsit de lumină şi de căldură, hrana constă numai în pîine şi apă, adusă uneori la trei zile. Metodă de exterminare.

[2] Onescu Cornel (Corneliu) n. 28 ian. 1920-d.1993 - ministrul Afacerilor Interne 24 iul. 1965-24 apr.1972, fost adjunct al lui Leonte Răutu la Direcţia de Propaganda a CC al PCR - 1947, apoi al lui Nicolae Ceauşescu la Secţia organizatorică a CC al PMR în 1957.





Vasile ANDRU

„Vedetele sunt maşini de făcut bani"

- Domnule Vasile Andru, care este cartea care v-a chinuit cel mai mult? Şi care este cea pe care o iubiţi cel mai mult?

- Scrierea unei cărţi, oricât ar dura, oricâte înaripări sau înfrângeri ar presupune, nu te chinuie ci te înviază. Chiar când scrisul este un *canon* - adică devine ca un travaliu zilnic, ascetic, mortificator (văzut din afară) - eu îl resimt ca pe o şansă, ca pe o extatică mânare dinlăuntru.

Dar înţeleg, bună doamnă Angela Baciu, că aţi vrut să întrebaţi: care-i cartea ce *v-a chinuit dulce* cel mai mult. Mult ca durată, mult ca intensitate.

Este romanul *Grădinile ascunse* (apărut recent). M-a chinuit dulce şi mult: ca durată întâi. Romanul acesta are o vârstă notabilă. Are deja un curriculum! Intr-o formă embrionară, a fost schiţat prin 1973, când eram asistent universitar la Suceava. Într-o formă structurată, capitolată, romanul s-a născut în 1984, la Bucureşti: s-a născut în acelaşi an cu fiica mea, Tamara. De altfel, naşterea fiicei a dat un alt sens proiectului iniţial. La început, această proză era un *exerciţiu de supravieţuire*, în vremi siluitoare. După naşterea fiicei, s-a mai adăugat un sens: l-am simţit ca pe o poveste pentru ea, jucăria ei, zestrea ei.

Romanul acesta are subiect, intrigă, are personaje, întâmplări. Este vorba de păţaniile unui om ajuns în „ţara hazardului", în ţara dresajului total, în ţara dictaturii perfecte, a dictaturii desăvârşite - la concurenţă cu Dumnezeu! aş zice.

În această „ţară" (la început, un oraş: o Suceavă concentraţionară; apoi extinsă la un continent, la o planetă!) – un om caută grădinile. Un om urmat de alţi oameni. Un om cu statut antropologic enigmatic (ca noi toţi) caută grădinile ascunse. Cititorul va vedea cum şi unde le-ar găsi.

Am terminat cu regret acest roman. În sensul că scrisul la el devenise nu doar un „canon", ci şi „raţia" de bucurie zilnică.

În 2004 am zis: Gata, îl public; şi am angajat cu două edituri apariţia cărţii. Dar am văzut că nu-i gata; şi l-am mai rescris de două ori, lucrând la el ceva mai intens în 2005. Dacă compar prima şi ultima variantă, văd că, după decenii, din prima variantă au mai rămas circa 10 capitole (din cele 46 capitole ale cărţii). Iar propoziţiile rămase de atunci sunt parcă atavisme ... Cartea a apărut în aprilie 2006, la editura „Paralela 45", chiar în săptămâna patimilor. Ziceam, având o oarecare tristeţe că l-am terminat. Aş fi vrut să mai scriu la el, încă un an măcar ... Cred că scrisul la o carte nu are sfârşit. După cum omul nu este terminat, ci se află încă în lucru, în atelierul Creatorului. Dar, deşi neterminat, omul „funcţionează". Cu toate sucelile lui, cu toate neroziile lui, cu toată cruzimea lui, cu toate dizabilităţile lui, omul „funcţionează". Dumnezeu îl lasă să funcţioneze aşa neterminat. Poate cu oarecare amuzare ... căci eu simt că Dumnezeu se amuză un pic de nevolnicia şi infantilismul omului; dar El ştie că a pus Legea în toţi atomii omului şi că Legea îl va îndrepta pe om, în timp ... Aşa zicem şi noi, când publicăm o carte: ar mai fi de lucru, dar s-o lăsăm să funcţioneze aşa neterminată şi-n faza aceasta ... La anu'ce vine, aş vrea să scriu o variantă restrânsă a „*Grădinilor*". O variantă de circa 120 de pagini.

- „Grădinile ascunse" este alt gen decât romanul non-fiction, *care s-a văzut că vă este specific? Ce loc va avea acest roman în creaţia dvstră? Dar în peisajul literaturii de azi? Va răsturna clasamentele convenţionale ale zgomotoşilor critici care fac piaţa literară? Este acel roman-eveniment pe care-l aşteaptă un scriitor în cariera sa? Cum îl definiţi?*

- Este ceva nou în scrisul meu. Un critic l-a şi inclus în genul utopie (Al. Cistelecan). Este o utopie, prin idealismul său total, prin geografia sa carpatică dar trans-pământeană. „A-topos", adică loc/ţară imposibile ... Şi totuşi, uşor de recunoscut sursa inspiraţiei: „lagărul socialist" estic, cu dictatura cea mai „perfecţionată" din câte a cunoscut istoria. Parabola concentraţionară şi utopia se întâlnesc, se îngemănează. Căci şi în istorie, comunismul începe ca o utopie, sfârşeşte ca o crimă; şi din el mai supravieţuiesc cioburi psihice, emgrame mintale.

În al treilea rând, sau mai presus de planurile semnalate, este vorba de un roman sapienţial (să-i zicem: iniţiatic), al unui autor care iubeşte *Ecleziastul* şi consideră *Ecleziastul* o culme a romanului sapienţial. Şi un autor care iubeşte *Filocalia*, şi consideră *Filocalia* o culme a genului paideic. Aici romanul s-ar deschide spre revelatoriu, spre râvnita „întâlnire" cu Dumnezeu. Acel Dumnezeu care există cu adevărat, şi care va exista chiar şi după ce omenirea va fi atât de sus, atât de năzdrăvană încât se va iluziona că se poate lipsi de EL ...

Nu uit că m-aţi întrebat ce loc are acest roman în scrisul meu. Deşi are o factură aparte, *Grădinile ascunse* stă în continuitatea romanului *Muntele calvarului* (ducând mai departe teza precarităţii legii) şi a romanului *Păsările cerului* (şi acolo este vizibilă parabola concentraţionară).

Dar, mai ales, *Grădinile ascunse* are un loc aparte prin aceea că îl simt ca pe ultimul meu roman. Si având în vedere că a mijit prin 1973, se poate spune că este şi primul, şi ultimul ...

Aşa, câte o proza scurtă voi mai publica. Voi publica şi acel jurnal „Amintiri din jurul lumii", care-i gata de tipar. Dar un alt roman-roman, coerent şi filimonez, nu cred că voi mai scrie. Mapele conţinând minereul romanului indian *Jagat nitya* (adică „Părelnică lume", sau „Bună ziua, iluzie") va rămâne un conglomerat de nuclee narative şi atât. *Grădinile ascunse* este ultimul, este un final de „carieră" literară.

- Cum apreciaţi poziţia şi locul pe care-l aveţi în literatură? E vorba şi de „imaginea" care s-a format despre dvs – după cărţi, după apariţii publice, după ureche, după ecou, uneori cu rezerve, alteori cu nuanţe chiar „legendare". Pentru unii existaţi ca prozator, autor al romanului istoric „Noaptea împăratului" sau al romanului postmodern Turnul*; pentru alţii ca redactor aşezat pe viaţă la „Viaţa Românească". Pentru alţii ca îndrumător de şcoală sapienţială (ipostază în care mulţi vă urmăresc scrierile, şi mulţi vă urmează; ipostază în care sunteţi azi invitat la biblioteca „V.A. Urechia", Galaţi). Sunt oameni care au citit din dv. doar cartea „Terapia destinului" sau cartea „Isihasmul", şi care ignoră că aveţi şi romane! Dar sunt alţii, şi mă refer în primul rând la critici, care vă iau în considerare doar romanele, doar proza. Aşadar, sunteţi mulţumit de LOC, sau de ROL? Când spun* rol, *mă refer la îndrumătorul de practici sapienţiale. Când spun* loc, *mă refer la poziţia în planul literar. Sunteţi mulţumit de acest „loc" în ierarhie?*

- Nu ştiu exact ce *loc* am, dar sunt mulţumit de el. Joaca de-a numerotarea treptei pe care stai (joacă foarte serioasă în plan imediat), sau joaca de-a excelarea – ţin de o solidă gândire arhaică, străveche, când era absolut vital să obţii un loc de frunte în hoarda primară: eventual să devii „tatăl hoardei".

Ce loc deţin eu în „hoarda literară"? Cred că, într-o vreme m-am lăsat şi eu pradă ispitei de a fi în frunte ... La alegerile din 1990, am fost ales şeful secţiei de proză, Bucureşti. Şi m-am complăcut să fiu vreo trei mandate „tatăl" micro-hoardei prozatorilor din Asociaţia Bucureşti (vreo 300 prozatori legitimaţi). În romanul *Turnul*, pe junii optzecişti îi numeam chiar „hoarda de aur a literaturii române".

Dar, drept să spun, n-am grija competiţiei. Scriu elaborat, cu exigenţă, dar fără grija competiţiei. Mă bucur tare de performanţele altora, de parcă prin ele m-ar scuti pe mine de o trudă. Mă bucur că Svetislav Basara (un sârb optzecist) a scris romanul subconştientului balcanic mai bine decât puteam s-o fac eu în *Păsările cerului*. Şi că Anton Doncev (bulgar şaptezecist) a scris *Cavalerul cărţii de taină* – depozite din subconştientul creştin al Europei. Simt continuitate, nu competiţie.

Ştiu bine, însă, ce loc am eu *în ansamblul speţei umane*: un atom din cei şase miliarde. A-tom, pre greceşte; in-dividus, pre latineşte. Dotat cu (sau dăruit cu) „gena mulţumirii". Sunt o sumă de celule gânditoare; în continuitate bună cu alte celule gânditoare ale speţei. Un episod (românesc) din dorul materiei de a se povesti pe sine.

- Ce se întâmplă cu romanul românesc ?

- Romanul românesc de azi este *în formă*. Se scrie prea lung, prea vălmăşit, dar merge! Se scrie fluvial, dezgrădit, dezlânat, mâlos, - dar merge!

În fond, şi ultimele succese internaţionale: Naipaul (premiul Nobel) sau Arundhati Roy (premiul Booker) – sunt dezgrădite, mâloase, dar merg! (Nici o aluzie la faptul că, în latină, *mergere* înseamnă „a cufunda, a îneca"...)

După ora poeziei, care se încheie cu Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu, - vine ora prozei. Sau măcar minutul prozei. Vine cu Constantin Virgil Negoiţă, Mircea Săndulescu, Ardian-Christian Kuciuk, Dan Stanca, Marius Marian Şolea, Alexandru Ecovoiu, Marian Ilea, Cecilia Ştefănescu.

Şi mai adaug doi autori, buni, dar nemediatizaţi, cvasiimolaţi: Indianista Oma Stănescu, prin romanul *Arşiţa Karmei* (1997) este la fel de frapantă ca belgianca „niponă" Amelie Nothomb, cu care are în comun o energie a demitizării Orientului.

Alexa Gavril Bâle publică romanul etno-psihologic *America de dincolo de gard* (2003). Proza aceasta are un firesc, o acurateţe şi o polifonie cum de la „*Cuptorul de pâine*" al lui Mircea Nedelciu eu n-am mai citit. Alexa Gavril Bâle atestă şi o mondializare a rurarului carpatic - fără precedent în scrisul nostru, cred.

Uneori simt totuşi o neadecvare (trecătoare?) între noi şi veac, între noi şi chemare. Nu-i vorba de diferenţa de viteză dintre plaivaz şi computer (deja rezolvată de unii). Ci văd autori predestinaţi unei cărţi mari care, însă, ard ca şi „în treacăt", făcând în principal altceva, ca să subziste.

Oricum, „destinul de a fi scriitor", sau de a da „the book of the century" are şi un substrat tainic. Şi, personal, singura certitudine pe care o am în privinţa rezultatului este bucuria lucrului la o carte. Restul se decide dincolo de noi.

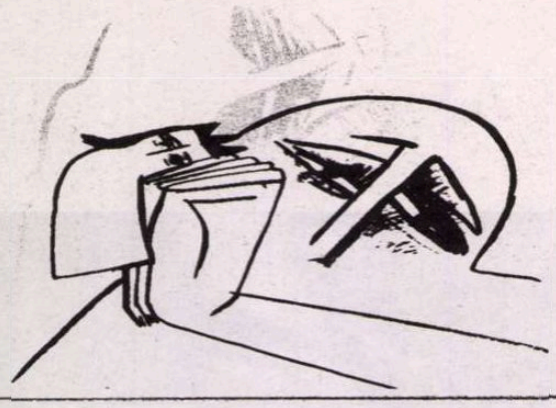
- În încheiere, aş vrea să discutăm despre împlinire profesională. În ce constă împlinirea dvstră? În cărţile publicate (circa 25 de volume), sau în discipolii care urmează cercul dvstră de „stimulare mentală"? Sau în amîndouă? Sunteţi, evident, înainte de toate scriitorul Andru. Aţi lăsat cândva o catedră universitară – pentru a scrie, sau pentru o altă perspectivă de împlinire?

- Împlinirea profesională înseamnă pentru unii să devii bogat, pentru alţii să devii vedetă. Este accepţia populară a împlinirii, sau accepţia sălbatică a împlinirii, după care suntem clasaţi, distribuiţi în funcţii, căpătuiţi ... Pentru mentalitatea sălbatică (generală azi) *vedetele* sunt mai grăitoare decât *modelele*. Vedetele sunt exhibate de masmedia, sunt maşini de făcut bani. Vedetismul se extinde, de la artişti la politicieni, până la clerici ... Am văzut un cleric care, foarte roditor în asceza lui, a fost împins uşurel pe panta vedetismului şi a fost transformat într-o maşină de făcut bani la mănăstirea lui ... Marile vedete politice, mai ales, dar şi artistice, fascinează mulţimile. Vedetele întorc spatele oamenilor, totuşi oamenii le iubesc foarte tare, pentru că ele sunt un fel de reparator (iluzoriu) al frustrărilor imense, sunt o proiecţie a setei universale de a ţâşni din cenuşiul existenţei ... Am lăsat cândva catedra universitară pentru scris, dar mai ales pentru a trăi altfel. Să vorbim de împlinirea *umană*, - cea profesională fiind doar un aspect, un instrument de etapă. Adevărata împlinire o dă trecerea de la înrobitoare griji la eliberare; de la condiţia nefericită la linişte; adică trecerea de la simţuri la duh; şi aceasta este cu putinţă chiar în vremea noastră.

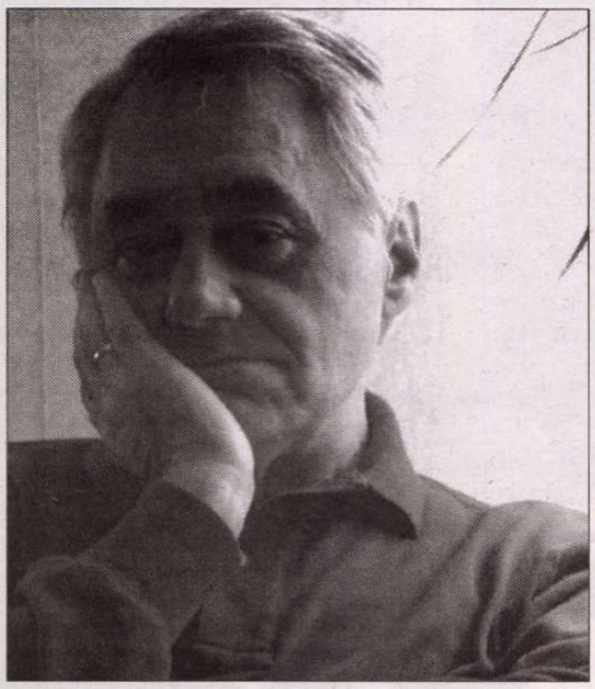
A consemnat

Angela BACIU-MOISE

orange™
liniște!
se caută Enescu
Dacă ești elev de liceu și ești virtuoz la un instrument de suflat, cu corzi sau la pian, participă la cea de-a doua ediție a concursului Se caută Enescu și poți câștiga unul dintre cele 3 premii de 5000 de euro.
Trimite demo-ul și formularul de înscriere la adresa Orange România, bd. Lascăr Catargiu, nr. 51-53, sector 1, București, cu mențiunea "pentru concursul Se caută Enescu", până la 30 aprilie. Finala va avea loc pe 20 octombrie, în Sibiu și se va încheia cu un concert de gală susținut de câștigători împreună cu Orchestra Filarmonicii din Sibiu.
Pentru mai multe detalii intră pe **www.auditie.ro.**



...Răsfoiesc, citesc, recitesc volumele, subțiri, ale unor foști colegi de liceu. De pe ultima copertă mă privesc bărbați cărunți sau cu părul alb.



Paul Diaconescu

Din Carnetul unui Pierde-Țară

Păcatul

Citesc ultimul capitol din *Dunărea* lui Claudio Magris: Delta, ghiolurile, Sf. Gheorghe, Sulina... Şi, deodată, mă simt chemat irezistibil! de acea plajă nesfârşită, în faţa unei mări galbene, sub ultima dogoare a verii – era septembrie –, de buzele arse de dorinţă ale fetei preotului, de părul ei lung şi negru ca smoala topită în cazanele Iadului... ş.a.m.d. Dar „mai departe" n-a mai fost. Doar amintirea şi regretul – şi **păcatul** – neîmplinirii.

Frica

La clinica din N., rezerva 275, Marie S. Pe culoar o soră ne spune că doarme, dar că putem intra. Deschidem uşa cu grijă, fără zgomot. Ne întâmpină fata ei. Pe un pat scund, de campanie, doarme Pierre, soţul Mariei. Îi văd doar picioarele încălţate în pantofi de casă. Sus, în patul înalt, pe roţi, Marie zace cu faţa uşor înclinată spre fereastră, umărul şi braţul peste plapumă. Slabă, un schelet cu gura deschisă. Retrăiesc ultimele zile, ultimele ore ale Mamei.

Dar... Nici ea, nici soţul ei nu vor să ştie ori să înţeleagă ce li se întâmplă! Sunt convinşi că, dacă nu mâine, atunci poimâine vor reveni acasă, că boala va da înapoi, că... Oare, într-adevăr, nu văd, nu înţeleg ceea ce se poate atât de uşor citi în ochii fiicei lor, pe feţele surorilor, ale medicilor?! Oare iluzia, minciuna pot fi mai puternice decât inteligenţa, raţiunea, logica; ba chiar mai tari decât cele cinci simţuri, decât suferinţa şi durerea?! Nu cumva în spatele acestui mister se află Frica?

Ieşind din rezerva 275 mă gândesc la fostul meu prieten, Jean M., comunistul condamnat la moarte într-un lagăr nazist şi salvat, ca prin minune, în ceasul al 12-lea. Poate că tot o frică, frica de moartea spirituală, l-a împiedicat, până în ultima clipă a vieţii, să vadă adevărul şi să se desprindă de iluzia în care trăise. Comparaţia e şubredă, dar simt că o anume asemănare există între aceste mecanisme, aceste procese atât de complicate, de profunde şi de subtile ale auto-mistificării.

„Înăuntru"

Piaţă la Perpignan în cartierul vechi. Obor şi talcioc la un loc. Un Mercedes negru, sport, ultimul tip, opreşte pe pasajul zebrat. Coboară un brunet cu barbă stufoasă. Trei indivizi vin să-l salute. După câteva minute, în faţa lui şi în dublu fir, opreşte un vechi, şifonat VW cu prefixul GE (Gerona), din care coboară un tip la fel de bine îmbrăcat, ochelari fără ramă, alură de intelectual. Intră în vorbă cu „mercedesul", vin şi ceilalţi să-i strângă mâna. Noul venit pare să aibă cel puţin acelaşi grad ca primul. Apoi, un Renault nou-nouţ opreşte în dreptul lor, în triplu fir. Coboară un *costume-cravate*, ştofă fină, bleumarin cu dungulițe albe, discrete. Scurt conclav. Toţi poartă pantofi scumpi, italieneşti. Enfin, apare şi o doamnă blond vopsită care garează lângă Mercedes. Între 50-60, bine şi cu gust îmbrăcată, n-are deloc aer de gitană/ magrebină, îi cunoaşte pe toţi şi intră în casa de pe colţ cu două etaje şi magazine la parter, aflată în renovare de sus şi până jos. Înţeleg că e vorba de o viitoare mustoasă afacere lansată în această clădire. „Spaniolul" salută şi opreşte toate maşinile scumpe care trec prin dreptul lui. Apoi intră şi el în aceeaşi clădire. Simt că toţi cei ce intră în piaţă se cunosc între ei. Şi mă cuprinde o vagă neliniște şi dorinţa de a pleca mai repede de aici.

De unde această suspiciune, această insidioasă teamă? Şi, deodată, realizez că, după 30 de ani de viaţă trăită „afară", am rămas, totuşi, „înăuntru".

Disperarea

Cum să stăpâneşti disperarea? Prins de ea, ca în ochiul unui ciclon, în această circulară, răsucită angoasă a sfârşitului fără glorie, moarte subită înainte de termen, terminus absurd, înainte de minimul bilanţ, înainte de cea mai neînsemnată reuşită = *disperare absolută*. Ce poate fi mai crud, mai brutal, mai inuman? Şi atunci?

...Răsfoiesc, citesc, recitesc volumele, subţiri, ale unor foşti colegi de liceu. De pe ultima copertă mă privesc bărbaţi cărunţi sau cu părul alb, din prezentarea de sub portret aflu că e prima lor carte tipărită. Şi-mi amintesc: aveau notele cele mai bune la română, publicau versuri în gazeta de perete, ba chiar şi în foaia judeţeană, erau micii noştri eroi, ai clasei, ai anului, ai şcolii. Apoi, viaţa-neviaţa i-a trimis în locuri îndepărtate, i-a împins la margine, i-a obligat să facă meserii nedorite, să *trăiască*.

Citesc, recitesc cărţile lor şi nu-i recunosc. În ele recunosc, însă, *disperarea*. Disperarea de a face, totuşi, **ceva**. De a recupera, totuşi, ceva din viaţa lor furată. De a lăsa ceva, în speranţa că amintirea lor va rămâne, în ciuda tinereţii şi maturităţii anihilate de vremuri potrivnice. Din păcate, senectutea nu ne reuşeşte întotdeauna. Senectutea cade, uneori, în derizoriu, în exces sau, chiar, în grotesc. Istoria nu ne iartă. Istoria e mai puternică, mai crudă, mai perfidă decât ne putem închipui. Trăim prea puţin pentru a ne măsura cu ea. Şi-atunci... Disperarea ne face să încercăm imposibilul, să forţăm limitele, să vrem, să încercăm reabilitarea inteligenţei, vocaţiei, talentului deturnate de o Istorie mașteră.

Şi atunci... Poate de aceea scriu şi vreau – din ce vanitate (sau disperare) a vârstei? – să public asemenea scurte şi neînsemnate texte.

Băjenarii

BĂJENAR, băjenari s.m. Persoană care îşi părăsea vremelnic casa, provincia sau patria din pricina invaziilor duşmane, a persecuţiilor politice sau a asupririi. /Var.: **bejănar**, *bejenar* s.m./ Definiţie din DEX, 1984.

Aşadar, în 1984 *băjenarul* nu mai exista. Era doar o amintire, un termen atestat în hrisoave şi cărţi vechi, căci în „epoca de aur" nimeni nu mai era silit la bejenie.

...Mă aflu cu Carol la Perthus, ultima trecătoare din Pirinei înainte de plonjonul lor în Mediterana. La câţiva paşi, frontiera: un soi de chioşc ridicol şi obsolet prin care suflă vântul. Perthus: o stradă strivită între pereţii muntelui, ticsită de magazine. E unul din puţinele locuri din Europa în care se mai pot găsi ţigări, cosmetice şi băuturi la preţuri ceva mai ieftine. Printre zecile de magazine, „Sardana" e singurul care mai păstrează tradiţia reclamei - „sufletul comerţului" – de odinioară: aperitivul e pe gustate! O feliuţă de salam ori de afumătură, o fărâmă de *manchego*, brânză de capră şi de oaie, o îmbucătură de *pită*, ca prin Ardeal, şi un păhărel cât degetul din vinurile de pe ambii versanţi ai Pirineilor. Pe trei pereţi, butoaie mari, pe suporturi înalte, cu canea metalică şi etichetă cu litere de-o şchioapă: Malaga, Muscat, Porto, Madeira şi alte, neştiute de noi, vinuri tari. E toamnă târzie, afară s-a întunecat şi, deodată, ciulim urechea: *vorbă românească*! Un bărbat mai în vârstă, celălalt tânăr, şoferul şi schimbul său, tată şi fiu. Microbuzul aşteaptă afară, plin cu „căpşunari" veniţi din Portugalia, după ultima recoltă. Când Carol află că cei doi sunt reşiţeni, începe să pună întrebări, evocă amintiri, persoane, nume, faţa i s-a luminat, ochii-i strălucesc, e fericit. Într-un târziu, mă uit la ceas. O dată, de două ori, de trei ori. Dar Carol, neamţul nostru bănăţean, devenit bavarez fără voie, povesteşte de una, întreabă de alta, cu voluptatea regăsită a şuetei, şi nu se mai poate despărţi de reşiţenii lui, care, din vorbă-n vorbă, au ajuns la al şaselea butoi.

Carol, din tată-n fiu trăitor la Anina, fost tehnician la Reşiţa, are o nepoţică, bavareză get-beget, pe care o cheamă Anina. ■

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

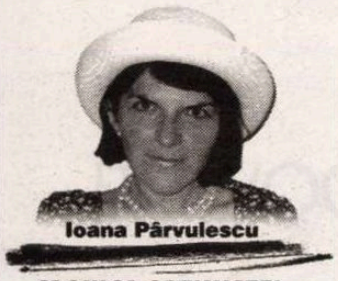
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Înainte de a vedea o țară sau un oraș străin, spre care merg pentru prima dată, am despre ele o imagine destul de precisă, de tipul reproducerii într-un album de artă.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Țări în original

Primul album de artă pe care l-am răsfoit, o istorie a picturii, se numea *From Giotto to Cézanne*, iar faptul că numele tablourilor erau în engleză n-avea importanță, din moment ce nu le citeam. Privirea era, la vârsta aceea, mai puternică decât imaginația și nu simțeam nevoia de cuvinte. Dacă tablourile se pot învăța pe dinafară, ca poeziile, tot privindu-le în albumul meu, de la chipurile lui Giotto, mai toate îndurerate, toate cu aură, până la „Jucătorii de cărți" ai lui Cézanne cu care, parcă, se încheia seria, atunci, eu una le învățasem ca pe apă. Tocmai din cauza asta când, la Musée d'Orsay, am văzut pe viu „Jucătorii de cărți", împreună cu alte tablouri pe care credeam că le știu perfect și despre care aveam o imagine de-a gata, uimirea mea a fost maximă. Oricât de bune ar fi reproducerile, și chiar dacă, alături, ți se dau detalii mărite, când vezi tabloul privirile-ți tresar, atât de nou e spectacolul din ramă. Începând de la dimensiune, pe care niciodată nu ți-o închipui corect, chiar dacă albumele o dau în cifre precise. Gioconda mi s-a părut, de pildă, mică, în comparație cu importanța pe care i-o dădusem și pe care, inconștient, o traduceam și în dimensiuni. Practic nici un tablou din copiile de album păstrate în memorie nu are, până la întâlnirea cu el în realitate, dimensiunile, culorile și aspectul pe care i le atribui, așa cum nici un scriitor nu prea seamănă cu imaginea pe care ți-o faci despre el citindu-i cărțile. Amănuntele din picturile lui Dali, care nu e dintre favoriții mei, sau cele din pictura lui Bruegel cel Bătrân, care e, dispar undeva în neantul paginii de album și ies la iveală ca-n scamatoriile iluzioniștilor atunci când te afli față-n față cu tabloul. Picasso din albume nu mă entuziasma, dar în realitate m-a prins ca-ntr-o plasă. Și mai e un lucru important: nici măcar o singură dată reproducerea n-a câștigat în fața tabloului, deși, teoretic, cazul poate fi dat ca posibil.

Înainte de a vedea o țară sau un oraș străin, spre care merg pentru prima dată, am despre ele o imagine destul de precisă, de tipul reproducerii într-un album de artă. Știu culori, știu fundalul și mi s-au povestit atât de bine detalii de viață mărite, de parcă le-aș fi trăit eu însămi. Totul completat cu clișee cinematografice. Și, exact ca-n cazul picturilor, întotdeauna realitatea a fost *altfel*, aproape de nerecunoscut și a avut de obicei câștig de cauză în fața albumului mental. Dar, cum descrierile de peisaje, fie ele și citadine, sunt mai degrabă plicticoase, deși ochiul se bucură de ele, prefer să povestesc câteva întâmplări *cu oameni* din călătoriile mele prin țări străine.

În fiecare an, primesc din Germania, în primele zile din ianuarie, o carte poștală-calendar, cu un coșar. Pe coșar îl cunosc. E un prieten. L-am întâlnit la începutul anilor '90, cu prilejul unei „săptămâni culturale" românești, ținută într-un târgușor de lângă München. Eram la o festivitate oficială, când a intrat în vorbă cu mine o pereche de tineri pe care, în sinea mea, am inclus-o imediat în categoria *studenți*. Erau nu numai educați și îmbrăcați cu gust, dar aveau și acea disponibilitate sufletească pe care, în genere, o au studenții occidentali. Din tot ce-am vorbit mi-am dat seama că erau bine informați în toate domeniile, că gândeau frumos și, mai ales, că erau extrem de calzi și de omenoși. Se purtau

Paul Klee, *X-chen (X-uleț)*

ca niște rude dragi. El, cu mult umor și bun ca pâinea caldă, ea, de o receptivitate rară, cu o limbă franceză bunicică și o engleză acceptabilă. Nu mică mi-a fost mirarea când, întrebându-i cu ce se ocupă, am aflat că el e *Kaminfeger*, coșar, iar ea casnică, și că au trei copii. Credeam că nu înțeleg bine (în copilăria mea termenul era *Kaminkehrer*) și am cerut lămuriri suplimentare în legătură cu meseria în cauză. E omul ăla pe care dacă pui mâna îți aduce noroc, m-a lămurit el. Am vorbit apoi, la ei acasă – o casă decentă – despre tot ce se poate: despre cărți și despre mituri fondatoare, despre naziști și despre comuniști, cu întrebări incomode și răspunsuri deschise, despre viața de familie și despre meserii, despre prieteni și despre Germania, și despre România. (Am martori că nu exagerez: pe poeta Ioana Ieronim și pe istoricul Victor Neuman). Domnul și doamna coșar au început să lucreze la calculator înaintea mea și păstrăm legătura și prin e-mail. Mi-au vizitat familia, la Brașov. Am aflat de la alții că meseria asta e foarte respectată în Germania și concurența e mare. Mai nou, pe cartea poștală pe care o primesc de Anul Nou sunt trei coșari: tatăl și cei doi fii care, după examene la care se tocește serios, au izbutit să păstreze tradiția familiei. Uniformele lor nu sunt la fel: tatăl are două rânduri de nasturi și un joben, juniorii, un singur rând de nasturi și niște tichii. Și, nu știu de ce, deși am, între nemți, prieteni și cunoștințe din cele mai diverse medii, familia de coșari dintr-un târgușor oarecare, a rămas pentru mine tabloul original al Germaniei de azi.

Despre Italia, albumul meu interior păstra imagini din filmele cu mafioți sau măcar cu *mascalzoni*. Pe italienii care nu intră în aceste categorii, pe cei cumsecade, mi-i imaginam doar certăreți și uituci, ca toți sudicii. Singura imagine pe care n-am crezut-o, considerând-o clișeu, e a italianului care cântă pe stradă, în fața casei sau a prăvălioarei lui. Or, tocmai asta a fost cea pe care am găsit-o confirmată întocmai. Iar italianul obișnuit mi s-a părut civilizat și corect, atât cel care merge cu autobuzul, cât și cel mai înstărit. Într-o excursie din 1999 de la Roma, un vânzător de ziare și de ilustrate m-a făcut să văd ceva din tabloul adevărat. Chioșcul lui se afla la vreo șapte-opt minute de Fontana di Trevi. I-am cerut 3 cartoline și l-am rugat să-mi dea restul în monede, ca să le arunc în fântână, în gestul ritual care, se zice, te aduce înapoi în cetatea eternă. N-a fost de acord să arunc 500 de lire, spunând că „e molto" și mi-a dat mai mărunt. Am plecat și, în apropierea fântânii, cineva îmi întinde niște cartonașe. Părea să fie vreo reclamă. Nu, erau cartolinele pe care le uitasem pe tejghea. Vânzătorul a fugit în urma mea pe drumul ticsit de turiști, mi-a dat fără o vorbă ce cumpărasem și a dispărut. Dacă am apreciat gestul e pentru că era vorba de o sumă derizorie, una pentru care îți zici că nu merită să faci un efort sau că păgubașul se va întoarce și nu trebuie să lași în vremea asta chioșcul gol. M-am întrebat sincer dacă eu aș fi făcut așa ceva. Răspunsul – simplu – e: nu. Întorcându-mă în alt an la Roma (fiindcă gestul ritual a avut efect!), am uitat cadourile pe care le cumpărasem pentru colegii de la **România literară** într-o pizzerie și le-am găsit două ore mai târziu, neatinse, supravegheate de ochiul vigilent al chelnerului. Mi le-a dat înapoi cu prietenoasa presupunere că aș fi îndrăgostită. Vânzătorul de la chioșc și băiatul de pizzerie au devenit talismanele mele romane.

În fine, o ultimă întâmplare cu oameni de pe stradă din Elveția. Aici prima vizită, din 1997, a fost complet ratată, deși mă așteptam să dau de o țară ca un ceas elvețian. Toate mi-au mers pe dos, începând de la aeroport, când mi-am găsit bagajul deschis și risipit pe jos și până la restul care mi se dădea greșit în magazine sau la pachețelul de ceai pe care l-am cumpărat, cu termenul de garanție tăiat discret cu foarfeca, de pe eticheta rămasă asimetrică. Dar o întâmplare cu deosebire neplăcută a fost când, întrebând o doamnă, pe stradă, cum se procedează cu un automat de timbre cu care nu mă descurcam, mi-a răspuns rece: „Scrie acolo!" și s-a îndepărtat fără alt comentariu. A trebuit să treacă timp ca să-i acord circumstanțe atenuante și să-mi zic că, poate, femeia nu trimitea scrisori și, din orgoliu, nu voia să recunoască față de o străină că nu știe nici ea. Însă la a doua vizită, după aproape zece ani, ca-ntr-o poveste pedagogică, întâmplările rele din prima au fost, rând pe rând, bifate în cheie pozitivă. În avion prima, apoi în magazine, apoi – și doar la asta mă opresc – în fața automatului de timbre. Nici de data asta nu m-am descurcat, deși, vorba doamnei, am citit cu atenție instrucțiunile. Am pus bănuțul, dar timbrul n-a vrut să se arate. Atunci s-a apropiat de mine un localnic – părea un funcționar aflat în pauza de masă – și mi-a cerut permisiunea să mă ajute. Și-a scos ochelarii, a citit, a apăsat pe butoane, n-a izbutit, a scos o monedă din propriul buzunar, a refăcut mișcările și, minune, au apărut două timbre. Mi le-a dat mie pe amândouă. Și mi-a plăcut: pe chip i se citea, pur și simplu, bucuria că a ajutat pe cineva.

Familia coșarului neamț, vânzătorul de ziare italian, băiatul de la pizzerie și omul cu timbrele sunt tablourile originale ale unor țări pe care le ținusem în albumul cu reproduceri și prejudecăți, rămas, pentru multe locuri din lume, încă plin. Până la proba contrarie.■

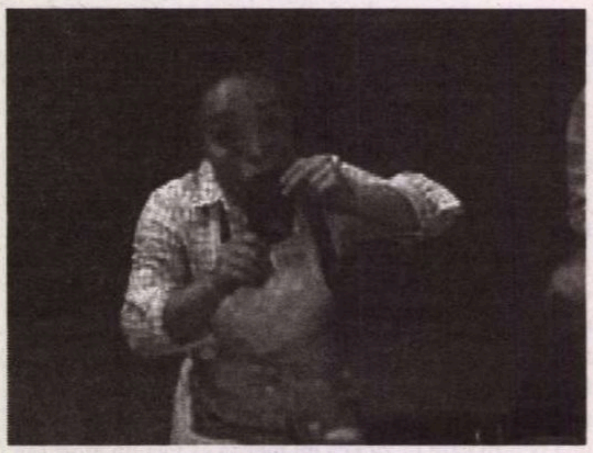
Am căutat casa unde tanti Elvira a învăţat atîtea fete să aducă fericire bărbaţilor, am privit Dunărea de pe faleză şi am simţit umbra Chirei Chiralina şi foşnetul fustelor ei...

a r t e

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Unsprezece poveşti



Şi cu a mea, douăsprezece. Am plecat la Brăila ca să văd un spectacol de la Chişinău. Am plecat pe o ploaie apocaliptică. Înainte apă, înapoi, apă, peste maşină, apă, în creier apă, suflet intrat la apă, peste tot apă. O atracţie, ce mai tîrziu am descifrat-o, precum şi promisiunea făcută m-au determinat să merg pînă la capăt. Adică, pînă la Brăila cea încărcată de iubire, amintiri magice. De plimbările cu prietenii mei pe strada Regală, unde am intuit aerul burgheziei de altădată – a confirmat şi Dimi - şi am suferit teribil că, astăzi, casele cu arhitectură unică sînt parcă anume lăsate să moară, la Biserica grecească unde am primit, miraculos, apa de la Izvorul Tămăduirii. Am căutat casa unde tanti Elvira a învăţat atîtea fete să aducă fericire bărbaţilor, am privit Dunărea de pe faleză şi am simţit umbra Chirei Chiralina şi foşnetul fustelor ei, am rîs, ne-am privit în ochi şi ne-am înţeles să nu ne pierdem speranţa, ne-am bucurat de orele în care am ştiut să fim împreună. Frumos. Amintirile acestea m-au ridicat puţin deasupra potopului. Mi-au readus umorul, mi-au dat simţul detaşării şi m-au ajutat, ştiu sigur, să ajung cu bine la Brăila. Şi la Teatrul „Maria Filotti", fost Regal. Aici, am senzaţia, întotdeauna, că intru în vis, într-o poveste. Holul monumental, foaierele, scara impozantă, proporţiile şi echilibrul lor, cupola- vitraliu, superb, care mă face, mereu, să-mi ridic capul, să privesc Înaltul. Şi, deloc în ultimul rînd, tabloul, halucinant, al lui Ştefan Cîlţia, din biroul directoarei Veronica Dobrin. Un om de teatru cu totul special, pe care l-am descoperit în ani, cu discreţie, de care m-am ataşat. Cu discreţie. Pentru că iubeşte, necondiţionat, acest loc, pentru că simte, adînc, nebunia teatrului, şi face, pentru asta, orice.

Înainte să merg, seara, la spectacolul *Poveşti de familie* de Biljana Srbljanovic, am rătăcit prin oraş. Atmosfera unui mister omniprezent mă urmăreşte peste tot. Mă însoţeşte pe acolo pe unde încerc să văd nevăzutul, să înţeleg de neînţelesul, să-mi imaginez viermuiala de altădată, acel du-te vino de pe Dunăre, din port, din suflete, amestecul de aristocraţie şi negustorie, de gesturi mari, filantropice, de matrapazlîcuri, de misterul pe care apa, însăşi, îl proiectează în jur. De aceea, aproape că nu m-am mirat prea tare – deşi, nu mi s-a mai întîmplat niciodată aşa ceva nici înainte, nici după '90 – cînd, pregătindu-ne să intrăm în sală, s-a stins lumina. O jumătate de oră am văzut siluete, umbre, liniştite, călătorind prin foaier, ieşind în ploaie, revenind în spaţiul-prolog, cumva, al spectacolului, unde am primit suc de mere oferit cu multă căldură. Am intrat, după aceea, în sala Studio, un loc gîndit impecabil de Ina Isbăşescu, arhitect-scenograf, pentru o sută de spectatori. Am fost invadată de inspiraţie, de energia teatrului încărcat de har, de dar, de intimitatea pe care un spaţiu îl are, îl oferă. Sau nu. Orice ai face. Înclinaţia amfiteatrului şi dispunerea gradenelor adună, ab initio, vibraţia unui act teatral.

Poveşti de familie, un text puternic al Biljanei Srbljanovic. O piesă care a stîrnit vîlvă, încă de cînd a fost scrisă în 1998, care a fost tradusă, montată, analizată, mai peste tot, premiată. Opţiunea regizorului Mihai Fusu să o pună în scenă la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău. Marea mea bucurie să văd acest spectacol aproape perfect. Mă gîndeam că, în acelaşi timp, în alt colţ de lume, la Theatre du Soleil se juca acelaşi text, regizat de Myriam Azencot, una dintre actriţele-acompaniatoare ale Arianei Mnouchkine. Teatrul este dincolo de frontierele, strîmte, în care, de regulă, îl obligăm să se situeze. Iar dinamica lui trebuie studiată în raport cu libertatea circulaţiei ideilor şi nu doar în funcţie de prea conjuncturale situaţii.

În faţa noastră, un gard înalt, de sîrmă. Un gard care desparte realitatea de convenţie, care îi ţine prizonieri pe protagoniştii autoarei în societatea suprasaturată de violenţă, de ură, de gesturi limită, reprobabile, perverse, societatea lui Milosevic şi a războiului aberant, lumea, de fapt, în care pendulăm şi noi, în orice colţ de lume. Violenţa a devenit o stare aproape ubicuuă, un dat, un fel de fatalitate. Dincolo de gard, un loc de joacă banal, cu elemente uitate parcă pe acolo. Un loc în prelungirea existenţei şi a trupurilor noastre rostuite pe gradene, un loc pe care aş putea să-l ating, dar o face el mai întîi. Un loc nicicum, cenuşiu, în care cei patru copii – interpretaţi remarcabil – împrumută tot de la părinţii lor. Pantofii cu tonul scandalurilor, nevoia continuă de a călca pe cap pe cineva, de a mînca, de a scuipa, de a răni. O punere în pagină, vizual vorbind, cu mizâ ce-i aparţine scenografului Victor Gruşevan. Tulburător este cum această autoare, născută la Belgrad, în 1970, care a trăit în plin epoca Milosevic, care s-a opus continuu şi vehement, care n-a plecat din ţara ei, deşi a avut ocazia, nici pe perioada bombardamentelor, s-a salvat prin umor. Chiar şi acela negru. Şi *Trilogia belgrădeană*, dar mai ales acest text, dur, au în scriitură cheia unui soi de umor care face, fie şi pentru cîteva minute, insuportabilul digerabil. Care are un ton uman consistent şi care dă naştere unei distanţări, decisive şi în artă, şi în viaţă. În unsprezece poveşti, în unsprezece tablouri, patru copii imită ce văd. Imită viaţa de zi cu zi a părinţilor şi felul în care o trăiesc. Batjocorind, batjocorindu-se, avînd o voluptate incredibilă pentru forme şi forme ale violenţei primare, primitive, de joasă speţă, în care îşi îneacă existenţa, relaţiile, cuvîntul, condamnînd-o la orori şi variate ipostaze ale agresiunii. „De-a mama şi de-a tata", de-a urîtul şi dezumanizantul, pătruns pînă în prăselele unui joc de puşti din care inocenţa a fost dată afară.

Emoţionant este să şi vezi un spectacol puternic pe acest text(mai puţin finalul, nu foarte izbutit nici în piesă, nici pe scenă). Regizorul Mihai Fusu a lucrat cu actorii, tineri, la o intensitate şi la un tip de tensiune cum rar găseşti pe scene. Fără ostentaţii, fără demonstraţii, fără ipocrizie. Sub semnul simplităţii şi al profunzimilor. Sub acest semn descoperi cîţiva actori remarcabili, provocaţi şi modelaţi cu har de regizorul lor. Nu ştiu, mi s-a părut, însă, că ei toţi formează o echipă, că se continuă, într-un fel, munca de laborator, de studiu din şcoală, acea relaţie profesor-student în care, dacă există încredere şi nebunie, se merge, cu credinţă, pînă la capăt. Intuiesc asta, deşi sînt la începutul unui drum atît de greu şi de complicat. Moderni, flexibili, cu o energie bine dirijată, cu elemente de tehnică perfect însuşite, cîţiva dintre actori fac, prin interpretarea lor, bijuterii miniaturale. Nu am văzut de mult disponibilitatea unei actriţe cum este Luminiţa Ţâcu în Milena. Atîta modernitate, atîta şcoală, atîta ardere şi măsură, totodată, tonuri diferite, mod de a rosti diferit în funcţie de partener şi de personajul acestuia, cum priveşte, cum tace, cum trece jocul ei prin orice fel de gard, de judecată sau prejudecată, mărturisesc că m-a atins foarte tare. În altă direcţie, Snejana Puică-Nadejda, copilul-cîine din spectacol, cu o expresivitate accentuată, încărcată de zeci de sensuri, consistente, fixate numai în forţa privirii, a atitudinilor, fără să rostească nici un cuvînt. Părînd că spune atîtea.

Poveşti de familie a lui Mihai Fusu de la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău vorbeşte sincer şi emoţionant despre performanţă în teatru, despre implicare şi modestie, despre ororile înfăptuite de om pretutindeni. Un spectacol vibrant, puternic, un spectacol cu mizâ, în care se simte o şcoală solidă de teatru, se simte smerenie şi o neliniştе tuşantă a creatorilor. ■

Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" Chişinău: *Poveşti de familie* de Biljana Srbljanovic. *Traducere:* Ioana Flora. *Regia:* Mihai Fusu. *Scenografia:* Victor Gruşevan. *Concepţia muzicală:* Alexandru Târşu. *Distribuţia:* Leo Rudenco, Luminiţa Ţâcu, Ghenadie Gâlcă, Snejana Puică.

Încercarea de a realiza o frescă a culiselor politice româneşti rămîne la jumătatea drumului, în cîteva momente şi schiţe regizorul a prins, totuşi, esenţa democraţiei neaoşe, care aduce cu ceva între parfumul de mititei şi cel de lupanar.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ticăloşii şi România „care este"...

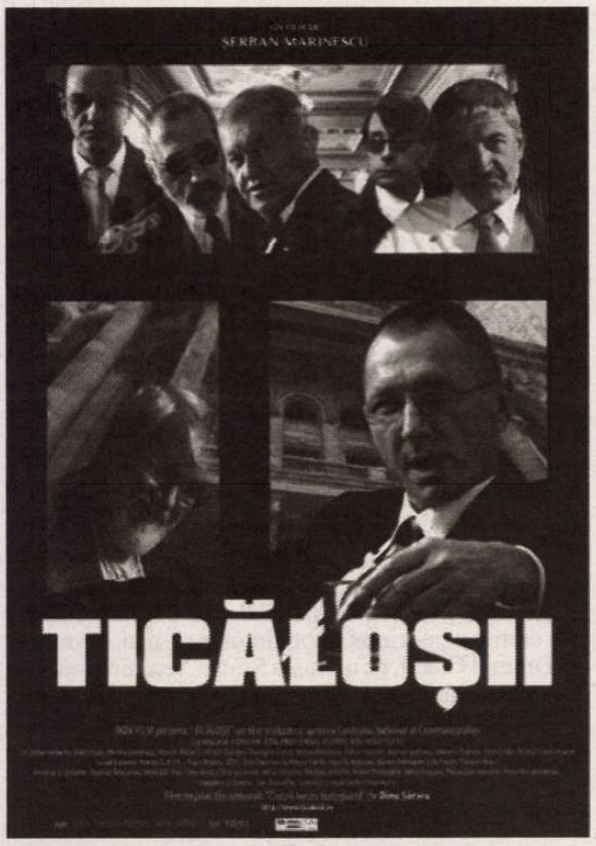
Există un soi de exuberanţă a spectatorului scontată de regizor şi care se bazează pe suprapunerea afectelor, ce se petrece în filmul lui Şerban Marinescu este de actualitatea TV, aşa că spectatorul poate întinde mîna, să pipăie şi să urle: România! (care este!).

Cu alte cuvinte, asistăm la un clasic şmen mioritic, Magnatul, Dandu Patricianu este jucat admirabil de Dorel Vişan specializat în roluri de senator (vezi *Senatorul melcilor*) sau poliţist, categoria grea Bumbeşti-Livezeni, Agnita-Botorca, anii '50, Stalin şi cu Dej bagă spaima în burgheji etc. – vezi , *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1992), unde face un rol excelent – şi nicidecum în *stand-up comedy*-ul de Dăbuleni al *Vacanţei mari* cu Garcea pe post de Animal Plan(e)t. Cum spuneam, şmenarul *en titre* aşteaptă de la senatorii, deputaţii aflaţi la putere şi mai ales de la premier în partidul căruia a pompat bani în campania electorală să-l servească cu legea importurilor. Adică să-şi scoată banii investiţi ca în orice afacere capitalistă serioasă, fără iz de fiscalitate excesivă că nu ajută la digestie. Numai că, educat la şcoala vieţii pe plaiul strămoşesc, magnatul cotizează şi la partidul de opoziţie, care la o adică, mă înţelegi, monşer, dacă vine la putere... Premierul, (Horaţiu Mălăele), un tip care joacă tare, nu ştie de glumă şi-i retează fondurile şi în chip samavolnic îl trece scurt, vreo 24 de ore, şi pe la pîmaie pe corupt, şi ca să se dreagă îl invită şi la vînătoare. Aici vă puteţi certa care-i care, Băsescu sau Năstase. Premierul are un contracandidat, se pare serios, în persoana Generalului (Răzvan Vasilescu). Generalul mi-a adus aminte de romanele sud-americane – şi în particular de generalul Chelaru – cu dictatori obosiţi, onctuoşi, care-şi prepară adversarii cu grijă asezonîndu-le momiţele cu picana (cleştele electric). În plus, purta în film nişte ochelari cu lentile fumurii şi o nebărbierire virilă *à la* ex-senatorul Bivolaru, încît am regretat că nu fuma trabucuri cubaneze. Generalul este decis să-l bage pe premier în opoziţie, aşa că premierul îl bagă-n mormînt cu pretextul unei vînători la care participă şi victime şi călăi, sau *in corpore* toţi ticăloşii, de unde i se trage şi generalului: o fereastră de la un castel de vînătoare. *C'est la vie.* În tot acest cuib de ticăloşi se află unul mai moderat, pe numele lui fantasmagoric de roman al anilor '60, Didi Sfiosu (Ştefan Iordache) – dacă studiem puţin cognomenul iese de un Dan Iosif –, consilier prezidenţial, un păcătos, dar cu suflet mare de român sau România Mare şi pe care, aproape la fiecare replică ironică, Magnatul aruncă cîte un pahar de vin. Asta am înţeles-o mai puţin, dat fiind că personajul, în final, pare să fie singurul cu ceva demnitate sau cel puţin afect. Finalul o dă cu oiştea în gard, melodramatic ca o curcă beată la barieră care deşi vine trenul nu ştie pe unde s-o ia. Didi, care a participat la revoluţia din Decembrie, fără să ştie că-i lovitură de stat – are şi pistol, şi o clipă, o clipă doar, am crezut că-i comisarul Moldovan –, care i-a făcut oameni pe toţi, cătrănit rău pe rezolvarea sîngeroasă, în stil rusesc, a diferendelor ideologice, de program de guvernare, face o înmormîntare Revoluţiei la groapa de gunoi Glina, precum Candiano Republicii de la Ploieşti, în timp ce Nelu Ploieşteanu îi zice de inimă albastră: „Haida, haida de trei ori/ Să-i miroasă gura-flori". Filmul se încheie cu o cruce pe o culme, un fel de crucea mamii lor... Doamne Iartă-mă!

În tot acest timp, filmul este cam aşa: baronii, greii de partide şi oneroşi oameni de afaceri se întîlnesc la fieful lor sau al altora, la restaurantul partidului unde sunt primiţi nu cu pîine şi sare, ci cu tradiţionalul caviar şi somon fumé, cu lăutari leliţo şi cu folkişti, noaptea veseli, ziua trişti. Îi puteţi asculta pe Nelu Ploieşteanu cu care Gheorghe Dinică a mai cîntat, precum Ştefan Iordache cu Sanda Ladoşi, pe George Vintilă, ex Phoenix, care renaşte din propria cenuşă ca pasărea cu apetit pentru autodafe şi între toate cele, la comandă un tango de corazon, cum ordonă nea Didi Sfiosu. Iar cînd e discuţia mai aprinsă pe chestiune de doctrină financiară sau de fineţuri ciocoieşti, Vintilă o bagă pe-aia cu „Un' te duci tu mielule?" şi unde se dovedeşte că mielul este infinit mai politicos decît ţapii care stau la masă pentru că cîntecul se termină cu „Dumneavoastră Domnule". În rest, luaţi un CD cu Nelu Ploieşteanu că pe Vintilă îl cunoaşteţi şi veţi vedea că repertoriul îl găsiţi în film. Muzica face un contrapunct reuşit cu treburile diplomaticeşti şi politichia românească de centru comunal sau divizia D la fotbal, iar conclavul lui Ali Baba şi cei patruzeci de ticăloşi este delectat la maxim cu sugestivul „La Chilia-n port" al lui Nelu sau melodia „M-a făcut mama oltean". Şi ca totul să fie ca la carte, nu lipsesc balerinele şi alte femei frumoase cărora li se aduc omagiile şi li se prezintă în chip de spectacol de varieteu politic fuduliile bărbaţilor care şi le cîntăresc voios între o înjurătură şi o porcărie strecurată printre distinse limbi de linoleum. Am auzit în film fraze din repertoriul belcantoului nostru filipinez, care ar fi trebuit să mă cutremure şi care m-au plictisit cu adevărurile lor revelate de pe vremea lui Burebista: „Nu-mi mai place democraţia", „Să ne ferească Dumnezeu să ne mîncăm între noi", „Sunt cel mai curat om din România", „legislaţie confuză şi permisivă", „Domnule preşedinte trebuie să oprim războiul", „Sînt pentru arestarea celor care au jefuit ţara", „românului dacă nu-i dai picioare în cur, nu face un pas", „banul stă la temelia oricărui destin", „dacă nu merge cu parul, încearcă cu funia de mătase", „în politică toată lumea are la mînă pe toată lumea", „cătuşele astea sunt ale guvernului", „sunt capitalist" etc. Regizorul mai încearcă şi ceva de Reality Show din care iese din păcate (s)karaokele authton; pe ecran apar faimoşii Dan Diaconescu de la OTV şi Radu Moraru, „Naşul" de la B1TV, ce mai, lume bună. Se serveşte şi DNA şi Parchetul Naţional Anticorupţie şi la mulţi ani etc. Există şi locuri în care regizorul a avut fler, spre exemplu, distribuirea lui Horaţiu Mălăele, un excelent actor de comedie – sper ca prin asta să nu-l jignesc –, în rolul eminenţei cenuşii, a premierului, fără faciesul crispat al lui Tăriceanu la care se face aluzie, cu net mai multă siguranţă decît primul motociclist al ţării şi cu un machiavelism principial. Răzvan Vasilescu face un rol reuşit de nevertebrată politică, iar Gheorghe Dinică, deşi nu stă mult în cadru, e necurăţia întruchipată, parcă s-a născut cu ţigara Bucegi în colţul buzelor, gata aprinsă. Cu toate acestea, scenariul este slab, discursul şarjat lasă să se vadă tot mecanismul poveştii, mi se explică inutil atunci cînd sare în ochi că ticăloşii sunt ticăloşi. Grotescul nu mai trebuie îngroşat, riscă altfel să transforme filmul în autoparodie. Încercarea de a realiza o frescă a culiselor politice româneşti rămîne la jumătatea drumului, în cîteva momente şi schiţe regizorul a prins, totuşi, esenţa democraţiei neaoşe, care aduce cu ceva între parfumul de mititei şi cel de lupanar. Mi-a plăcut întrucîtva culoarea mahalalei politice, însă regizorul tinde să-i confere şi un romantic, cînd nu e venal, aer de boemă cu iz de *Şarpele roşu*, pentru cei care cunosc vechiul fief actoricesc bucureştean. Poate că aici se inspiră mai mult din opera maestrului Dinu, care în romanele dumisale mai vechi strecura şi aburi decadenţi, estetizanţi, cam capitalişti pe care-i risipea grabnic cu o sfîntă şi sănătoasă de ideologie. Şi care, iată, se plasează bine în actualitate fie cu subiect rural, fie cu subiect (sub)urban, asemeni faimosului dramaturg, la fel de celebru, Paul Everac. Romanul lui Săraru, al cărui titlu, *Ciocoi noi cu bodiguard* (Editura Rao, 2004), evocă romanul lui Filimon, prezintă avatarurile ciocoieşti mai noi, ceea ce încearcă să transpună în film şi Şerban Marinescu. Regizorul are la activ filme precum *Magnatul* (2004), *Turnul din Pisa* (2002) din care am reţinut o singură replică simpatică *à la* D.R.Popescu: „Ce Pisa măsii!" şi aerul crepuscular, poetic al aceluiaşi; *Cel mai iubit dintre pămînteni* (1992), film ratat, din păcate, cu scene memorabile însă şi *Cei care plătesc cu viaţa* (1991). Oricum, în ciuda actualităţii temei, personajele acestea rele, din care doar Didi a rămas sfios, – asta cînd nu pune mîna pe pistol să facă iar revoluţie – mă duc cu gîndul departe în timp, la era ticăloşilor, cum o numea Marin Preda, care datorită Domnului Săraru şi a ecranizării marinesciene nu s-a stins.

Actorii magnifici – una din cele mai bune distribuţii: Ştefan Iordache, Mircea Albulescu, Mircea Diaconu, Gheorghe Dinică, Horaţiu Mălăele, Dorel Vişan, Mitică Popescu, Răzvan Vasilescu, Valentin Popescu etc. – chiar dacă filmul este cam prost. Dar este românesc şi ne place să vedem ceea ce deja ştim şi să ascultăm ceea ce deja am fumat. În plus, vă mărturisesc că mie îmi plac şi filmele mai slabe, care vorba lui Pirgu din *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu, – alt specialist în ticăloşi –, au părţile lor, iar multe dintre ele mă relaxează, mai ales dacă cîntă Nelu Ploieşteanu cu Orchestra de la *Şarpele Roşu* şi nu cine ştie ce ferment manelist cu nevralgie duioasă pe coarde. Vă recomand acest film, pe actorii lui reali îi cunoaşteţi deja. ■

PS: Toate cacofoniile din această cronică au fost deliberate şi mi-au plăcut.



Ticăloşii, (2007); Regia: Şerban Marinescu. Scenariul: Şerban Marinescu. Genul: Crimă/Dramă. În rolurile principale: Ştefan Iordache, Horaţiu Mălăele, Monica Davidescu. Durata: 87 minute. Premiera în România: 16.03.2007. Produs de: MDV Film. Distribuit în România de: MDV Film.

Asemenea lui Narcis care se vede în apa izvorului, omul se vede pe sine în chipurile pe care le creează şi pe care le asociază nenumăratelor sale aspiraţii.

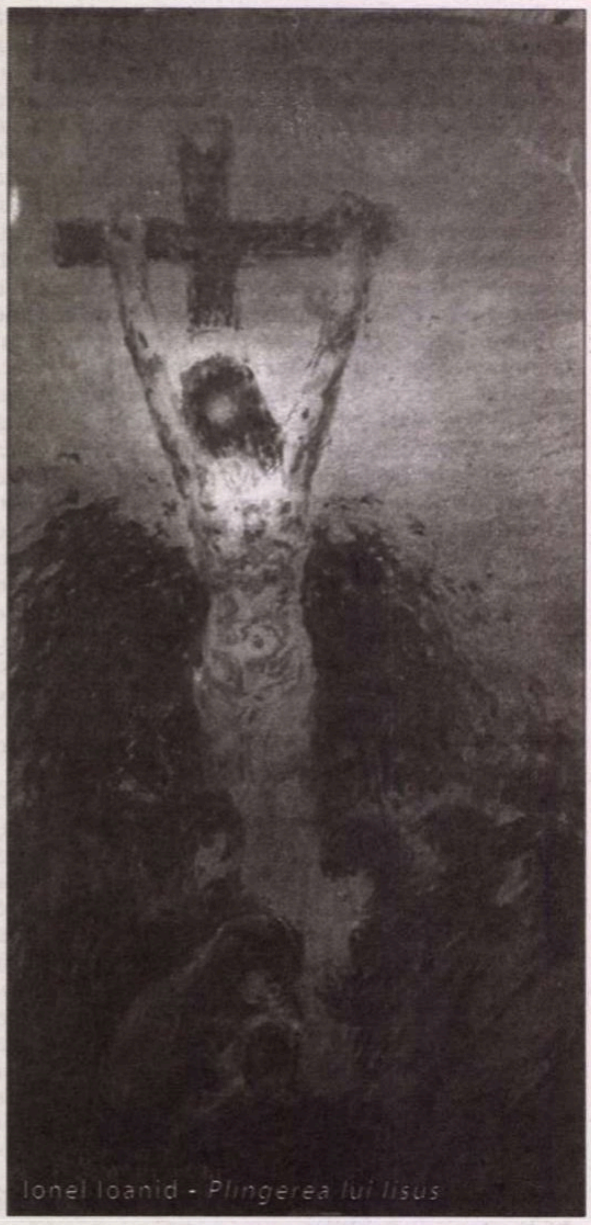
Mimesis şi Transparenţă

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

I. Oglindire...

Paralizat de frumuseţea propriului său chip reflectat în oglinda apei, **Narcis** îşi pierde una cîte una funcţiile umane şi se transformă în floare. Excesiva iubire de sine, născută dintr-o contemplaţie superficială, ar echivala aşadar, după cum lasă legenda să se înţeleagă, cu un regres, cu prăbuşirea într-un regn inferior. Dar dincolo de această subînţeleasă amendare morală, oglindirea lui Narcis este prima formă de artă realistă, varianta absolută a mimesisului. Între model şi imagine intervine un complex de factori mecanici care separă esenţa de aparenţă şi investeşte convenţia cu o funcţie de reprezentare. Oricîte subtilităţi ar interveni mai tîrziu şi oricîte eforturi s-ar face pentru depăşirea accidentalului şi pentru accesul la tipic şi la general, realitatea oglindirii nu va putea fi integral depăşită. În centrul oricărei reprezentări se găseşte invariabil individul, omul determinat, indiferent dacă el are o stare civilă anume sau este doar proiecţia unei ficţiuni. Atletul, zeul, filosoful, poetul tragic, liric sau epic, oratorul, omul cetăţii şi efebul, chiar dacă ilustrează un caz ori o categorie, sînt perfect individualizaţi ca natură umană şi analizaţi în trăsăturile lor distincte.

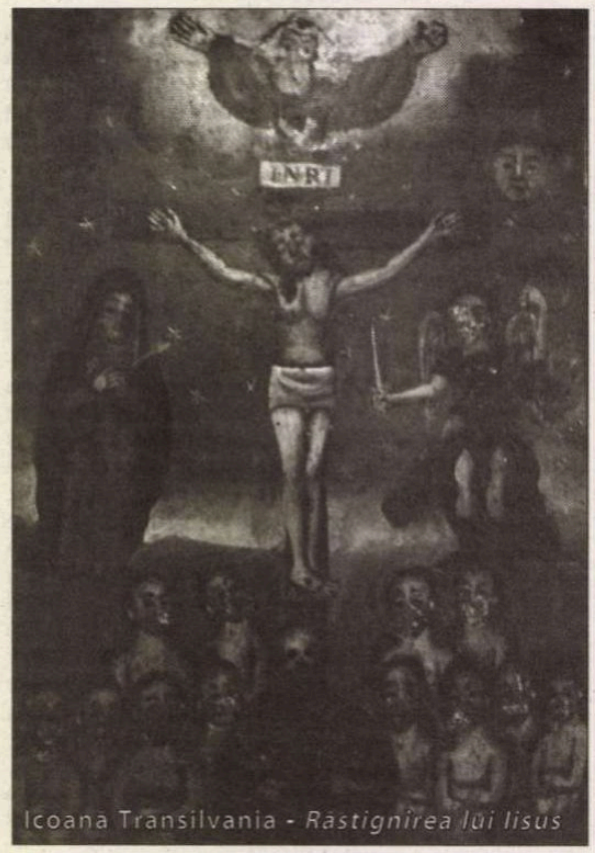


Ionel Ioanid - *Plingerea lui Iisus*

Imaginea nu mai este purtătoarea de mesaj a unei realităţi transcendente, ci realitatea propriu-zisă, descrierea corporalităţii în toate determinările sale materiale. Asemenea lui Narcis care se vede în apa izvorului, omul se vede pe sine în chipurile pe care le creează şi pe care le asociază nenumăratelor sale aspiraţii. Fie că este artă de for, mozaic, paviment sau statuie, artă de interior sau artă funerară, fenomenul oglindirii funcţionează la aceiaşi parametri. Din antichitatea greco-romană, trecînd prin Renaştere şi pînă în timpurile moderne cînd figuraţia şi epica imaginii au intrat în declin, arta europeană a gravitat în jurul acestei autoreflectări. Stilistica s-a schimbat deseori, centrele de interes au devenit şi ele altele, zeilor le-a urmat firesc iconografia creştină, personajele din prim-planul istoriei s-au primenit şi ele, iar elementele de recuzită de asemenea. Dar fascinaţia pentru natura umană, pentru frumuseţea corpului şi pentru viaţa individuală a rămas neschimbată. Această conversaţie îndelungată a omului cu propriul său trup, cu trăirile şi cu gîndurile sale, cu timpul, cu lumea dinafară şi cu cea dinlăuntru nu putea să rămînă fără consecinţe. Dacă arta oriental-bizantină a găsit cele mai rafinate căi de aproximare a transcendenţei, şi-a codificat limbajul pînă la a-l face criptic şi a construit adevărate silogisme plastice, arta occidentală s-a apropiat de fiinţa concretă şi a împins cunoaşterea acesteia dincolo de orice frontiere. Ştiinţa şi miracolul anatomiei, arta de a da iluziei consistenţă materială şi sondarea sufletului omenesc pînă la manifestările sale cele mai profunde sînt aici inegalabile. Grimasele fugare sau trăirile paradoxale, bucuria, suferinţa şi disperarea şi-au găsit în acest spaţiu formele lor optime de concretizare în imagine. Narcis a părăsit oglinda lui statică, a ieşit din imobilitatea mortificatoare şi s-a transformat într-o conştiinţă activă a lumii înseşi. Contemplîndu-şi chipul, el şi-a descoperit, rînd pe rînd, abisurile şi orbitoarea strălucire a cerului interior. Dragostea pentru sine a rămas, uimirea în faţa propriei existenţe este şi ea neştirbită, dar aspiraţia de a-şi înălţa frumuseţea pînă la aceea a Creatorului însuşi îl mîntuie acum de căderea în vegetal şi de eşuarea în orice alt regn inferior.

II. ...şi Substanţă Divină

Au şi calamităţile părţile lor bune. Din oarba dezlănţuire a acestora, care face uneori cît o iluminare, umanitatea îşi poate extrage reperele sale unice în drumul anevoios către credinţă şi către Dumnezeu. Una dintre cele mai importante relicve ale creştinătăţii, **Giulgiul lui Cristos**, în care trupul Mîntuitorului a fost învelit la punerea în mormînt, s-a născut, a supravieţuit şi s-a consacrat prin-tr-un şir de catastrofe. Prima dintre ele a fost jertfa însăşi, sacrificarea naturii umane a lui Iisus pentru mîntuirea omenirii de greul ei păcat originar. Ea a transformat o simplă pînză de in, perisabilă în principiu ca tot ce-i făcut de mîna omului, în substanţă incoruptibilă şi în purtătoare a unui miracol perpetuu. Cea de-a doua este inundaţia din secolul patru de la Edessa, în urma căreia sfînta învelitoare a fost redescoperită după ce timp de trei secole i se pierduse urma. După vreo alte şase veacuri, în jurul anului o mie, Giulgiul este adus la Constantinopol, iar de aici, prin secolul XIV, unul dintre cavalerii cruciaţi îl salvează din mîna păgînilor şi îl duce în Franţa. Către sfîrşitul anilor 1500 ajunge în Italia, la Torino, unde se păstrează pînă astăzi. Intre timp, sfînta relicvă mai trece prin două devastatoare incendii, ultimul dintre ele petrecut chiar acum vreo doi ani, în perioada premergătoare Paştilor. Dar nici una dintre aceste încercări, care au însemnat trecerea prin



Icoana Transilvania - *Rastignirea lui Iisus*

apă, prin spadă şi prin foc, nu i-a atins cu nimic materia şi cu atît mai mult semnele prezenţei lui Iisus. Dimpotrivă, autoritatea Giulgiului s-a consolidat, iar autenticitatea lui a fost scoasă de sub orice umbră de îndoială. Însă nu istoria sa aventuroasă şi suita de minuni care îi marchează destinul sînt aici importante, ci **funcţia** lui, calitatea de **sursă** pentru o întreagă tipologie a unei **estetici sacre**. Pentru că în ţesătura pînzei, în substanţa intimă a fibrei, s-au imprimat semnele vagi ale chipului şi ale trupului cristic. Inviat din morţi şi înălţat la ceruri, ieşit, cu alte cuvinte, din istorie şi din lumea senzorială, Iisus a lăsat pe linţoliu imaginea adevărată a făpturii sale. Studii aplicate, cu pretenţii savante ori fundamentate doar pe intuiţiile istoricului de artă, au încercat să demonstreze că toate marile reprezentări ale Mîntuitorului, de la cele medievale şi pînă la cele strict legate de civilizaţia bizantină şi de lumea ortodoxă, sînt preluări exacte ale modelului originar. Chiar dacă ar fi adevărată această ipoteză a copierii nemijlocite, nu numai în spiritul, ci şi în litera ei, faptul nu este, în sine, revelator. Pentru că nu modelul plastic, indiferent de natura lui, contează aici în primul rînd, ci identificarea în absolut a imaginii cu modelul său. Chipul lui Iisus, aşa cum s-a imprimat el pe linţoliu şi, mai devreme, pe Drumul Crucii, pe năframa Sfintei Veronica, nu este consecinţa unui act mimetic, reflectare mecanică sau simplu rezultat al unei dexterităţi omeneşti, ci implicare directă şi miraculoasă a chipului sfînt în propria sa imagine. Icoana lui Iisus care înseamnă, de fapt, Icoana însăşi, adică arhetipul ei, este izvorîtă din substanţa dumnezeiască a Mîntuitorului şi mijlocită de natura sa materială şi omenească. Reprezentarea schematică, atemporală şi nemişcată, fără detalii anatomice şi fără capricioase sugestii psihologice, trimite fără dubii la spiritul hipostaziat. Care prin Giulgiu şi prin Năframă a generat o întreagă lume de imagini, a întemeiat o estetică şi a deschis un drum înconfundabil în istoria generală a artei. ■

...O ameni ai cărţii şi ai condeiului, care au alcătuit minunata generaţie interbelică din şirul lung de peste un sfert de mileniu al celor care au trudit la catedrele acestor şcoli, adevărate «fântâni ale darurilor».

Oamenii Blajului

Între cei care au scris despre Blaj (şi în 2004, am alcătuit o antologie, *Şcolile Blajului în evocări memorialistice*), Ion Brad ocupă un loc proeminent, scriind probabil despre Blaj mai multe pagini decât toţi cei care au evocat Mica Romă. Cartea *Printre oamenii Blajului* (Editura Buna Vestire, Blaj, 2006) vine în continuarea acestor statornice preocupări de alcătuire a unui corpus literar consacrat oraşului luminilor ardelene. *Oamenii Blajului* este o sintagmă folosită evident, în sens axiologic. Prin anii 1940-1943, profesorul şi istoricul Nicolae Comşa a iniţiat apariţia unei colecţii de micromonografii consacrate marilor ierarhi şi dascăli ai Blajului: Inochentie Micu Klein, Petru Pavel Aron, Ioan Bob, Gh. Şincai. Aşadar unor oameni de seamă, ca să preluăm titlul de mai târziu al altei colecţii editoriale.

Evocarea oamenilor Blajului este încadrată semnificativ de prezentarea a doi ierarhi ai Blajului, cardinalul Alexandru Todea şi Arhiepiscopul şi Mitropolitul Lucian Mureşan. Alexandru Todea este numit Reîntemeietorul, pentru că, după savamolnica scoatere în afara legii a Bisericii Române Unite cu Roma Greco-Catolice, a luptat în clandestinitate apoi, în 1990, din scaunul mitropolitan al Blajului, pentru recunoaşterea acestei Biserici. Lupta Mitropolitului şi Cardinalului Alexandru Todea este aşezată într-o sugestivă paralelă cu lupta lui Inochentie Micu Klein, primul mare ierarh al Bisericii Greco-Catolice, şi întemeietorul adevărat al Blajului, cel care a început în Dieta Transilvaniei printr-o serie de petiţii şi memorii lupta pentru emanciparea oropsitei „plebs valachica". După 1948, aceeaşi luptă o va duce episcopul de atunci Alexandru Todea, prin memorii şi petiţii adresate oficialităţilor comuniste. Acestea au fost publicate în anul 2004, la Editura Dacia de către Vasile Sav sub titlul *Un strigăt în pustiu*. „Glasul celui care strigă în pustiu" par şi memoriile pe care le trimite Alexandru Todea, unele din acestea prin intermediul lui Ion Brad, mai marilor regimului comunist.

Din cei peste douăzeci de „oameni ai Blajului" – secţiunea cea mai consistentă este consacrată dascălilor. „Dascălii Blajului – dascălii mei" – scrie undeva Ion Brad. A avut norocul să aibă ca profesori la Liceul «Sfântul Vasile cel Mare» din Blaj, câţiva distinşi cărturari, oameni ai cărţii şi ai condeiului, care au alcătuit minunata generaţie interbelică din şirul lung de peste un sfert de mileniu al celor care au trudit la catedrele acestor şcoli, adevărate «fântâni ale darurilor», cum au fost numite de către generosul lor ctitor: Petru Pavel Aron. Aceştia sunt istoricul şi geograful Ştefan Manciulea, poetul Radu Brateş (numele literar al profesorului de română Gh.I.Biriş), istoricul Teodor Seiceanu, filosoful Ioan Miclea, profesorul de religie ş.a.

Dacă aceşti „oameni ai Blajului", din dialogul epistolar cu Ion Brad, sunt din generaţia interbelică, aproape toţi trecuţi la cele veşnice, sunt poate şi mai numeroşi cei care dintr-o generaţie cu autorul sau mai tineri, unii, şi dintre aceştia dispăruţi prematur din viaţă, şi-l iau un fel de îndrumător literar şi, bineînţeles, cerând sprijinul pentru a pătrunde în rândul scriitorilor contemporani. N-o să-i pomenesc pe toţi, dar două nume sunt vrednice de zăbovit asupra lor pentru că propun în mod convingător „restituiri literare" şi într-un fel chiar schiţează aceste „portrete de scriitor". Primul este Tudor Megieşan (1929-1988), coleg de clasă cu Ion Brad, după cum atestă cataloagele liceului. Elev eminent şi studios, înzestrat artistic mai ales pentru pictură, dar măcinat de o curioasă boală pshică, prin care a ajuns un însingurat, un necunoscut Artur Enăşescu al Blajului, acceptând temporar slujbe de profesor suplinitor la diferite licee din Transilvania, obositoare pentru el, în cele din urmă lucrând ca desenator tehnic la Combinatul de Prelucrarea lemnului din oraşul natal, de unde s-a pensionat, înainte de vreme, din cauza bolii, retrăgându-se în solitudine în casa familiei de pe strada Samuil Micu.

Evocarea lui Tudor Megieşan se încheie cu un îndemn la publicarea fie şi parţială, fie cât de târzie, a operei unui *scriitor încă necunoscut* (subl. I.B.) din Blajul nostru, care „a dat atâtea nume literaturii şi spiritualităţii naţionale". (p.268)

Monica Anton (1943-1991) este evocată în titlu, intenţionat, ca un nume pregnant între „oamenii Blajului": şi totuşi, Monica Anton a tăinuit multă vreme harul scrisului. Îndemnată statornic de colegi şi prieteni s-a învoit, în cele din urmă, să trimită câteva povestiri la suplimentul cultural al ziarului „Unirea" şi la volumul anual „Poarta inimii". Cei care i-au citit aceste povestiri şi-au dat seama de talentul Monicăi Anton. Cu vremea, a dobândit ea însăşi încredere în talentul său şi a propus Editurii Eminescu din Bucureşti, volumul de povestiri *Sufletul locului*. Volumul a apărut în anul 1987 şi s-a bucurat de o bună primire din partea criticii literare.

A avut vocaţia dialogului epistolar. În Monica Anton era o dorinţă neostoită de a comunica şi de a se confesa. A purtat o vastă corespondenţă cu Ionel Pop, Petru Creţia, Ion Brad, Mircea Tomuş ş.a. Corespondenţa cu Ion Brad a fost, aşa cum am arătat, publicată de aceasta sub forma unui roman epistolar, *Ion Brad – Monica Anton – Dialoguri paralele*, Editura Cartea Veche, Bucureşti, 1990. De altminteri, unele dintre evocări sunt completate în linii esenţiale de portret prin fragmente din scrisorile Monicăi Anton, precum o sugestivă pagină despre înmormântarea lui Ştefan Manciulea. Scrisoarea din 15 iunie 1968 despre o bătrână şi o stranie creşetoare este o veritabilă povestire cu nimic mai prejos decât cele din volumul publicat de Monica Anton, poate chiar adăugând o notă de realism magic în genul prozei sud-americane, lecturată cu asiduitate de autoare.

Între cărţile, nu puţine, despre Blaj, aceasta este una aparte. Ea poate fi asociată cu *Evocări din viaţa Blajului* de Al. Lupeanu-Melin, *Caravanele Ardealului* de Septimiu Popa, *Aspecte din viaţa Blajului* de Radu Brateş, prin tonul unei evocări reverenţioase de recunoştinţă

şi de preţuire, dar se diferenţiază de acestea prin structură şi caracterul documentar. Cartea lui Ion Brad se învecinează din acest punct de vedere şi cu *Dascălii Blajului* de Nicolae Comşa şi Teodor Seiceanu. Şi între cărţile lui Ion Brad despre Blaj, ea este una deosebită: evocare portretistică şi istorie literară, bazată pe un document autentic. De altfel, în monografia de acum trei decenii despre Emil Isac, dar şi în ediţii şi prefeţe (mai ales din opera lui Ion Agârbiceanu), Ion Brad a probat înzestrarea de istoric literar. Ca puţini alţi scriitori, a păstrat într-o adevărată arhivă de istorie literară corespondenţa primită prin care acum reînvie epic şi epistolar „oameni de ieri şi de azi ai Blajului".

Ion BUZAŞI

Primim

Invitaţie-apel către romancierii români

Colectivul de Istorie Literară din cadrul Institutului de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca pregăteşte în prezent continuarea *Dicţionarului Cronologic al Romanului Românesc de la origini până la 1989* (carte apărută în 2004, la Editura Academiei), pentru intervalul 1990-2000. Ţinând cont de faptul că adunarea informaţiilor se dovedeşte extrem de dificilă datorită slabei circulaţii a cărţilor după 1989, a colecţiilor lacunare de publicaţii periodice şi a fondurilor incomplete deţinute de bibliotecile universitare, în interesul alcătuirii unei panorame cât mai complete a romanului românesc în primul deceniu postdecembrist, vă rugăm să binevoiţi a ne oferi următoarele informaţii:

Titlurile romanelor publicate de Dvs. în intervalul 1990-2000, inclusiv reeditările (după modelul: ediţia, locul apariţiei, editura, anul, numărul de pagini, colecţia);

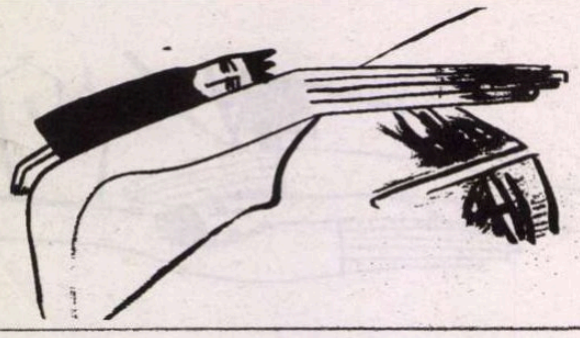
Traduceri ale romanelor, integrale sau fragmentare (după modelul: numele autorului, titlul românesc, titlul străin, numele traducătorului, locul apariţiei, editura, anul, numărul de pagini, colecţia). Pentru fragmentele apărute în periodice vă rugăm să ne indicaţi şi titlul fragmentului (alături de informaţiile referitoare la publicaţia în care a apărut: an, număr, data apariţiei, pagini);

Referinţele critice din periodice şi volume despre romanele publicate în intervalul menţionat (după modelul: în periodice – numele autorului, titlul articolului, publicaţia, anul, cu caractere romane şi arabe, numărul, data apariţiei, paginile; în volume – numele autorului, titlul cărţii, locul, editura, anul şi paginile între care se găseşte informaţia);

Premiile literare obţinute.

Adresa noastră este:
Colectivul de istorie literară
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu"
str. Emil Racoviţă, 21
400165, Cluj-Napoca
Fax: 0264 432 440
eMail: ion.istrate@clujnapoca.ro

Mulţumindu-vă anticipat pentru ajutorul acordat la realizarea acestui proiect, vă adresăm gândurile noastre cele mai sincere.



„...purtam o pălărie cu boruri largi și țineam capul în pământ, auzeam pașii celor care treceau pe lângă mine și nu știam dacă sunt pași de bărbat, de femeie sau de copil...“

Avanpremieră editorială

Jonathan Safran Foer

Extrem de tare și incredibil de aproape

Jonathan Safran Foer s-a născut în 1977, la Washington, D.C. Studiază literatura și filozofia la Princeton University, unde ia mai multe premii de *creative writing* și este remarcat de scriitoarea Joyce Carol Oates, iar în 2000 i se acordă premiul Zoetrope. Publică povestiri în reviste prestigioase ca *Paris Review*, *Conjunctions*, *The New York Times* și *The New Yorker*. Este editorul antologiei de succes *A Convergence of Birds: Original Fiction and Poetry Inspired by the Works of Joseph Cornell*, un bestseller pe lista Boston Globe. În 1999 pleacă în Ucraina pentru a face cercetări asupra biografiei bunicului său, călătorie care îi inspiră romanul de debut, *Totul e iluminat* (*Everything is Illuminated*, 2002, în curând la Editura Humanitas), premiat cu Guardian First Book Prize, National Jewish Book Award și ecranizat în 2005, în regia lui Liev Schreiber, cu Elijah Wood în rolul principal. Al doilea roman al său, *Extrem de tare și incredibil de aproape* (*Extremely Loud and Incredibly Close*, 2005), se bucură de același succes, fiind tradus în peste treizeci de limbi și urmând să apară pe marile ecrane (drepturile aparțin deja companiei Warner Brothers). Publicăm în aceste pagini un fragment din acest roman, în curs de apariție în colecția „Raftul Denisei“ de la Editura Humanitas.

Nu vă supărați, cât e ceasul?

Fata aceea frumoasă nu știa cât e ceasul, se grăbea, a spus: „Noroc“, eu am zâmbit, ea a grăbit pasul, cu fusta înfoindu-se în timp ce alerga, uneori îmi aud oasele trosnind sub greutatea tuturor vieților pe care nu le trăiesc. În viața asta, stau pe un aeroport, încercând să mă explic fiului meu nenăscut, așa umplu pagini întregi, ultimul meu caiet, mă gândesc la o pâine neagră pe care am lăsat-o afară într-o noapte, a doua zi dimineață am văzut tunelul pe care îl săpase șoarecele, rozând din ea, am tăiat pâinea felii și în fiecare clipă am văzut conturul șoarecelui, m-am gândit la Anna, aș da orice să nu mă mai gândesc niciodată la ea, nu mă agăț decât de lucrurile pe care vreau să le pierd, mă gândesc la ziua în care ne-am cunoscut, îșI însoțea tatăl la întâlnirea cu tatăl meu, erau prieteni, vorbeau despre artă și literatură, înainte de război, dar odată ce a-nceput războiul, n-au mai vorbit decât despre război, am văzut-o venind încă de când era foarte departe, aveam cincisprezece ani, ea, șaptesprezece, am stat împreună pe iarbă cât timp tații noștri au stat de vorbă înăuntru, nu puteam fi mai tineri de-atât. N-am vorbit despre ceva anume, dar m-am simțit ca și când am fi vorbit despre cele mai importante lucruri, amândoi rupeam mănunchiuri de iarbă, eu am întrebat-o dacă-i plăcea să citească, ea a zis: „Nu, dar sunt cărți care-mi plac mult, mult, mult de tot“, așa a spus, de trei ori, „Îți place să dansezi?“ m-a întrebat ea, „Îți place să înoți?“ am întrebat-o eu, ne-am uitat unul la altul până când am simțit că luăm foc, „Îți plac animalele?“ „Îți place vremea rea?“ „Îți plac prietenii tăi?“ I-am povestit despre sculpturile mele, ea a spus: „Sunt sigură că vei fi un mare artist“. „Cum poți fi sigură?“ „Pur și simplu.“ I-am spus că eram deja un mare artist, pentru că eram atât de nesigur, ea a spus: „Voiam să zic celebru“, i-am spus că nu asta conta pentru mine, m-a întrebat ce conta pentru mine, i-am spus c-o făceam doar de dragul de-a o face, ea a râs și a spus: „Nu te înțelegi pe tine însuți“, eu am spus: „Ba bineînțeles că mă înțeleg“, ea a spus: „Bineînțeles“, eu am spus: „Chiar așa!“ Ea a spus: „Nu-i nimic în neregulă dacă nu te înțelegi pe tine însuți“, vedea prin cochilie până în miezul meu, „Îți place muzica?“ Tații noștri au ieșit din casă și stăteau în ușă, unul dintre ei a întrebat: „Ce facem?“ Știam că timpul nostru aproape se sfârșise, am întrebat-o dacă îi place sportul, ea m-a întrebat dacă îmi place șahul, am întrebat-o dacă îi plac copacii căzuți, ea a plecat acasă cu tatăl ei, miezul meu a urmat-o, iar eu am rămas cu cochilia, trebuia s-o văd din nou, nu-mi puteam explica această nevoie și tocmai de-asta era o nevoie atât de frumoasă, nu e nimic în neregulă dacă nu te înțelegi pe tine însuți. În ziua următoare, am mers pe jos jumătate de oră până la ea acasă, temându-mă să nu mă vadă cineva pe drum, prea multe lucruri de explicat pe care nu le puteam explica, purtam o pălărie cu boruri largi și țineam capul în pământ, auzeam pașii celor care treceau pe lângă mine și nu știam dacă sunt pași de bărbat, de femeie sau de copil, mă simțeam ca și când aș fi pășit pe treptele unei scări întinse pe pământ, eram prea rușinat sau timid ca să mă las văzut, cum să-i fi explicat asta, oare urcam sau coboram scara? M-am ascuns în spatele unei movile, fusese săpat un mormânt pentru cărți vechi, literatura era singura religie pe care tatăl ei o practica, dacă aluneca vreo carte pe podea, el o săruta, când termina o carte, încerca să o dea mai departe cuiva căruia i-ar fi plăcut foarte mult, iar dacă nu găsea vreun destinatar pe măsură, o îngropa, m-am uitat toată ziua după ea, dar n-am văzut-o, nici în curte, nici la fereastră, mi-am promis că voi sta până o voi găsi, dar începuse să se înnopteze, știam că trebuie să plec acasă, m-am urât pentru asta, de ce nu eram genul de om care rămâne? Am pornit înapoi, cu capul în pământ, mă gândeam la ea tot timpul, deși abia o cunoșteam, nu știam ce putea să iasă dac-aș fi mers s-o văd, dar știam că trebuie să fiu lângă ea, mi-a trecut prin minte, a doua zi când mergeam spre casa ei, cu capul în pământ, că ea s-ar putea să nu se gândească la mine. Cărțile fuseseră îngropate, așa că de data asta m-am ascuns în spatele unor copaci, îmi imaginam cum rădăcinile lor se încolăcesc în jurul cărților, hrănindu-se din paginile lor, îmi imaginam inele de litere în trunchiurile lor, am așteptat ore-n șir, am zărit-o pe mama ta la o fereastră de la etajul al doilea, era o fetișcană, s-a uitat și ea la mine, dar pe Anna nu am văzut-o. A căzut o frunză, era galbenă ca hârtia, trebuia să merg acasă și apoi, în ziua următoare, trebuia să mă întorc la ea. Am chiulit de la ore, drumul a durat atât de puțin, cu gâtul încordat din cauză că-mi ascundeam fața, brațul meu a șters brațul unui trecător – un braț solid, puternic – și am încercat să-mi imaginez cui îi aparținea, unui fermier, unui pietrar, unui tâmplar, unui zidar. Când am ajuns la casa ei, m-am ascuns sub una din ferestrele din spate, un tren hurducăia în depărtare, oameni veneau, oameni plecau, soldați, copii, fereastra vibra ca un timpan, am așteptat toată ziua, să fi plecat într-o excursie sau să facă vreun comision, se ascundea, oare, de mine? Când am ajuns acasă, tata mi-a spus că tatăl ei îi făcuse o vizită, l-am întrebat de ce gâfâie, el a spus: „Lucrurile merg din ce în ce mai rău“, mi-am dat seama că probabil trecusem pe lângă tatăl ei în dimineața aia. „Care lucruri?“ Să fi fost al lui brațul acela puternic pe care îl atinsesem în treacăt? „Totul. Lumea.“ Să mă fi văzut sau mă ascunseseră pălăria și capul plecat? „De când?“ Poate că și el mergea cu capul în jos. „De la început.“ Cu cât încercam să nu mă gândesc la ea, cu atât mă gândeam mai mult, cu atât îmi era mai greu să explic, m-am întors la ea acasă, am străbătut drumul cu capul plecat, tot nu era acolo, am vrut s-o strig, dar nu voiam să-mi audă vocea, toată dorința mea izvora din acele câteva clipe, în palma întâlnirii noastre de jumătate de oră stăteau milioane de argumente, de acceptări imposibile și de tăceri. Aveam atât de multe lucruri s-o întreb: „Îți place să stai întinsă pe burtă și să cauți chestii sub gheață?“ „Îți plac piesele de teatru?“ „Îți place când auzi ceva înainte să vezi?“ M-am dus din nou în ziua următoare, plimbarea a fost epuizantă, cu fiecare pas mă convingeam singur că ea își făcuse o părere proastă despre mine sau, mai rău, că nici măcar nu se gândea la mine, mergeam cu capul plecat, cu pălăria cu boruri largi trasă pe ochi, când îți ascunzi fața de lume, nu ai cum să vezi lumea și de aceea, în mijlocul tinereții mele, în mijlocul Europei, între două sate, pe punctul de a pierde totul, m-am izbit de ceva și m-am prăvălit. A trebuit să respir adânc ca să m-adun, la început am crezut că m-am izbit de un copac, apoi copacul s-a transformat în om, care se ridica și el de pe jos, după care am văzut că era ea, iar ea a văzut că eram eu, „Salut“, am spus, scuturându-mă de praf, „Salut“, a spus ea. „Ce ciudat.“ „Da.“ Care putea fi explicația? „Unde mergi?“ am întrebat. „Să mă plimb“, a spus ea, „tu?“ „Să mă plimb.“ Ne-am ajutat unul pe altul să ne ridicăm, ea mi-a scuturat frunzele din păr, am vrut să-i ating părul, „Nu-i adevărat“, am spus, neștiind care vor fi următoarele cuvinte ce-mi vor ieși pe gură, dar voiam să fie ale mele, voiam, mai mult ca niciodată, să-mi exprim miezul și să fiu înțeles. „Veneam să te văd“, i-am spus, „vin la tine acasă de șase zile-ncoace. Nu știu de ce, dar trebuie să te văd“. Ea tăcea, mă făcusem de râs, nu-i nimic în neregulă să nu te înțelegi pe tine însuți și ea a-nceput să râdă, să râdă mai tare decât auzisem vreodată pe cineva râzând, râsul a adus cu el lacrimi, lacrimile au adus mai multe lacrimi și apoi am început și eu să râd, profund rușinat, „Veneam spre tine“, am spus din nou, ca și când aș fi vrut să mă afund și mai mult în propriul rahat, „pentru că voiam să te mai văd“, ea râdea și râdea, „Acum înțeleg“, a spus când a fost în stare să vorbească. „Ce?“ „De ce, în ultimele șase zile, nu ai fost acasă.“ Ne-am oprit din râs, am tras lumea înăuntrul meu, am rearanjat-o și am exprimat-o sub forma unei întrebări: „Îți place de mine?“

Cât e ceasul?

El mi-a spus că e 9:38, semăna așa de mult cu mine, mi-am dat seama că și el a observat, am schimbat un zâmbet recunoscându-ne unul în celălalt, oare câte sosii am? Facem toate aceleași greșeli sau o fi vreuna care-a nimerit-o sau măcar a greșit

mai puţin, dar dacă sunt eu impostorul? Tocmai mi-am spus mie însumi cât e ceasul şi mă gândesc la mama ta, cât de tânără şi de bătrână e, cum îşi ţine banii într-un plic, cum mă pune să-mi dau cu loţiune de protecţie solară indiferent de vreme, cum strănută şi-şi spune: „Noroc“, noroc să aibă. Acum e acasă, scriindu-şi povestea vieţii, în timp ce eu plec, ea bate la maşină, fără să ştie care vor fi următoarele capitole. A fost ideea mea şi pe moment mi s-a părut o idee foarte bună, m-am gândit că, dacă s-ar exprima, în loc să se urască, dacă ar avea un mijloc prin care să se elibereze de povară, trăia doar ca să trăiască, fără să o inspire ceva, fără să-i pese de ceva, fără nimic al ei, mă ajuta la magazin, după care venea acasă şi se aşeza în scaunul ei mare şi se holba la revistele ei, nu la ele, ci prin ele, lăsând să i se aşeze praful pe umeri. Mi-am scos din dulap vechea maşină de scris şi am instalat-o în camera de oaspeţi, cu tot ce avea nevoie, o măsuţă pe post de birou, un scaun, hârtie, pahare, o sticlă de apă, un reşou, flori, biscuiţi, nu era un birou adevărat, dar era de-ajuns, a spus: „Dar e un Loc al Nimicului“, eu am scris: „Ce loc mai bun pentru a-ţi scrie povestea vieţii?“ Ea a spus: „Am vederea slabă“, i-am spus că vede destul de bine, ea a spus: „Abia dacă mai zăresc“, acoperindu-şi ochii cu degetele, dar ştiam că era doar ruşinată de atenţia ce i se acorda, a spus: „Nu ştiu să scriu“, i-am spus că nu-i nimic de ştiut, trebuie doar să-şi dea drumul, a pipăit cu degetele maşina de scris, ca un orb care pipăie faţa cuiva, şi a spus: „N-am mai bătut niciodată la maşină“, i-am spus: „Trebuie doar să apeşi tastele“, a spus că o să încerce şi, deşi ştiu să bat la maşină de când eram copil, era mai mult decât făcusem eu vreodată. Luni de zile a fost la fel, se trezea la patru dimineaţa şi se ducea în camera de oaspeţi, animalele o urmau, eu veneam aici, n-o vedeam decât la micul dejun şi apoi, după orele de muncă, ne vedeam fiecare de treburile lui şi nu ne întâlneam decât când venea ora de somn, îmi făceam, oare, griji pentru ea, fiindcă-şi punea toată viaţa într-o poveste de viaţă, nu, eram foarte fericit pentru ea, îmi amintesc sentimentul pe care-l avea, bucuria de a reconstrui lumea, auzeam din spatele uşii sunetele creaţiei, literele strivite de hârtie, paginile trase din maşină, totul fiind, pentru prima oară, mai bine decât era şi cât de bine se putea, totul plin de sens şi apoi, într-o dimineaţă, primăvara asta, după ani de muncă în singurătate. A spus: „Vreau să-ţi arăt ceva“. Am urmat-o în camera de oaspeţi, mi-a făcut semn spre măsuţa din colţ, pe care stătea maşina de scris, flancată de două teancuri de hârtie, cam de aceeaşi înălţime, ne-am îndreptat amândoi spre maşina de scris, a pipăit toate lucrurile de pe masă, după care mi-a dat teancul din stânga şi a spus: „Viaţa mea“. „Poftim?“ Am întrebat ridicând din umeri, ea a pus degetul pe prima pagină, „Viaţa mea“, a spus din nou, am răsfoit paginile, cred că erau vreo mie, am pus teancul jos, „Ce-i asta?“ am întrebat, aşezându-i palmele pe dosul mâinilor mele, după care mi-am întors palmele, lipindu-le de ale ei, „Viaţa mea“, a spus ea, atât de mândră, „Am scris-o până în momentul de faţă. Până acum. M-am ajuns din urmă. Ultimul lucru pe care l-am scris a fost «Mă duc să-i arăt ce-am scris. Sper să-i placă»“. Am luat foile şi m-am uitat prin ele, încercând să găsesc ziua în care se născuse, prima ei dragoste, când îşi văzuse ultima oară părinţii şi o căutam şi pe Anna, am căutat şi-am tot căutat, m-am tăiat într-o margine de hârtie la degetul arătător şi am sângerat o floare pe pagina pe care ar fi trebuit s-o văd sărutând pe cineva, dar nu vedeam decât:

Am vrut să plâng, dar n-am plâns, probabil că ar fi trebuit să plâng, ar fi trebuit să ne înecăm amândoi în camera aia, să pun capăt suferinţelor noastre, ne-ar fi găsit plutind cu faţa-n jos în două mii de pagini albe sau îngropaţi în sarea lacrimilor mele evaporate, mi-am amintit, chiar în momentul ăla, mult prea târziu, că, în urmă cu ani buni, smulsesem panglica din maşina de scris, fusese un act de răzbunare împotriva maşinii de scris şi împotriva mea, o scosesem pe toată, desfăşurându-i negativul – casele viitoare pe care le creasem pentru Anna, scrisorile pe care le scrisesem fără să primesc răspuns – ca şi când m-ar fi putut proteja de viaţa reală. Dar mai rău – dacă e de negrăit, scri-o! –, mi-am dat seama că mama ta pur şi simplu nu vedea golul, nu vedea nimic. Ştiam că îi e greu, simţeam cum mă apuca de braţ când păşea. O auzisem spunând: „Am vederea slabă“, dar credeam că e un fel de a mă sensibiliza, o figură de stil, de ce nu mi-a cerut ajutorul, de ce, în loc de asta, cerea toate revistele şi ziarele-alea, dacă nu le putea citi, oare în felul ăsta cerea ea ajutor? De-asta se ţinea ea de balustradă, de-asta nu mă lăsa s-o privesc când gătea sau când se schimba? Oare avea mereu ceva de citit în faţă ca să nu fie nevoie să se uite în altă direcţie? Toate cuvintele pe care i le scrisesem în toţi aceşti ani, oare nu-i spusesem niciodată nimic? „Minunat“, i-am spus, mângâind-o pe umăr într-un fel anume, un gest al nostru, „e minunat“. „Continuă“, a spus, „vreau să ştiu ce crezi“. I-am pus mâna pe faţa mea, mi-am plecat capul spre umăr, în contextul în care ea credea că se desfăşoară conversaţia, asta însemna „Nu pot s-o citesc aşa, aici. O iau cu mine-n dormitor, o s-o citesc încet, atent, o să-i dau poveştii vieţii tale ceea ce merită“. Dar în ceea ce ştiam eu că este contextul conversaţiei noastre, însemna „Te-am dezamăgit“.

Cât e ceasul?

Prima oară când Anna şi cu mine am făcut dragoste a fost în spatele magaziei tatălui ei, fostul proprietar fusese fermier, dar Dresda începuse să înghită satele din jur şi ferma era împărţită în nouă loturi de pământ, familia Annei îl deţinea pe cel mai mare. Pereţii magaziei s-au prăbuşit într-o după-amiază de toamnă – „prea multe frunze pe acoperiş“, glumea tatăl ei – şi, în ziua următoare, a făcut pereţi noi din rafturi, pentru ca înseşi cărţile să separe înăuntrul de înafară. (Acoperişul nou, în consolă, ferea cărţile de ploaie, dar în timpul iernii paginile îngheţau, iar la venirea primăverii începeau să lăcrimeze.) A făcut acolo un mic salon, cu covoare, două canapele mici, îi plăcea să stea acolo seara, cu paharul de whisky şi pipa, dădea jos câteva cărţi şi se uita prin perete la centrul oraşului. Era un intelectual, deşi nu unul important, poate că, dacă ar fi trăit mai mult, ar fi ajuns important, poate că mari cărţi încolţeau în el ca nişte vlăstare, cărţi care ar fi putut separa înăuntrul de înafară.

În româneşte de
Andra MATZAL

Calendar

25.04.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.04.1912 - s-a născut *I.Ch.Severeanu* (m. 1972)
25.04.1929 - s-a născut *Andrei Benedek*
25.04.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*
25.04.1954 - s-a născut *Mioara Caragea*
25.04.1991 - a murit *Dumitru Alexandru* (n.1929)
25.04.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

26.04.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.04.1920 - s-a născut *Al. Husar*
26.04.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş* (m. 2002)
26.04.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*
26.04.1921 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.04.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.04.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.04.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.04.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.04.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
27.04.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
27.04.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.04.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.04.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)

28.04.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.04.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m. 1989)
28.04.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.04.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.04.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*
28.04.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
28.04.2000 - a murit *Ov.S.Crohmălniceanu* (n. 1921)

29.04.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m. 1936)
29.04.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.04.1927 - s-a născut *Virgil Cândea* (m. 2007)
29.04.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.04.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.04.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.04.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.04.1975 - a murit *Radu Gyr* (n. 1905)
29.04.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)

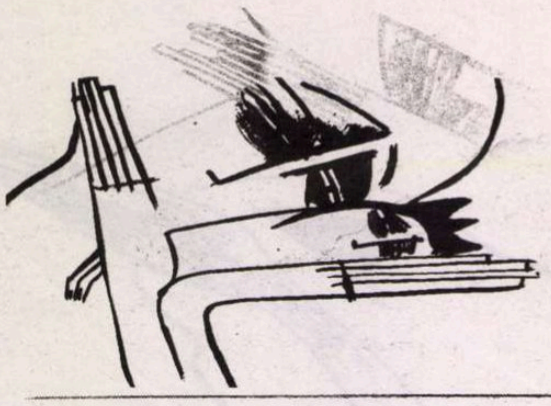
30.04.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.04.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.04.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.04.1955 - s-a născut *Radu Călin Cristea*
30.04.1979 - a murit *Pan Halippa* (n. 1883)
30.04.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

1.05.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.05.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.05.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.05.1921 - s-a născut *Vladimir Colin* (m. 1991)
1.05.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.05.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
1.05.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.05.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
1.05.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.05.1934 - a murit *Paul Zarifopol* (n. 1874)
1.05.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
1.05.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.05.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu* (m. 1993)

2.05.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)
2.05.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.05.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.05.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.05.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.05.1951 - s-a născut *MihaiAntonescu*
2.05.1954 - s-a născut *Dora Scarlat* (m. 2001)
2.05.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.05.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.05.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)
2.05.2003 - a murit *George Țărnea* (n.1945)

3.05.1906 - s-a născut *Paul B.Marian* (m. 1998)
3.05.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.05.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
3.05.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.05.1942 - s-a născut *Ana Delea*
3.05.1954 - s-a născut *Silvia Chițimia*
3.05.1971 - a murit *Sidonia Drăguşanu* (n. 1908)
3.05.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

4.05.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.05.1922 - s-a născut *Vlad Muşatescu* (m. 1999)
4.05.1925 - s-a născut *Cristea Inna*
4.05.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.05.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.05.1950 - s-a născut *Ada D. Cruceanu*
4.05.1977 - a murit *Dragoş Vrânceanu* (n. 1907)
4.05.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătăsaru* (n. 1896)



Marc Chagall - portret de Ernst Hansing (1983)

Născut în cătunul Liozno din prejma Vitebskului (Belarus). Tatăl său era vânzător într-o prăvălie de scrumbie. Între 1900-1905, frecventează şcoala primară, apoi studiază artele plastice în clasa pictorului I. Pen, de unde ia calea spre Petersburg. La plecare, oarecum nedumerit de decizia fiului, tatăl îi „aruncă sub masă 27 ruble". Unul din pedagogi, E. Zvanţev, renunţă de a-i mai da lecţii „...tânărului talentat, dar neglijent, care nu merge pe calea care trebuie". Trăieşte sărac, lucrează ca retuşor. Tot la Petersburg îl întâlneşte pe primul său admirator, cunoscut avocat, deputat în Dumă, Maksim Vinaver care îi procură două pânze şi îi oferă o bursă nu prea mare pentru a putea studia la Paris.

În ceea ce îl priveşte pe Chagall-poetul, a scris atât în limba rusă cât şi în idiş. Pentru el versurile constituiau ceva foarte personal, ca nişte note de jurnal lirico-filosofic. Textele respective au fost publicate sporadic, în special la insistenţa prietenilor. Primele experienţe prozodice sunt datate cu anul 1900, încercări pe care ar fi dorit să i le arate lui Aleksandr Blok, însă nu avu suficient curaj să o facă.

De o certă originalitate, pătrunse de înţelepciune biblică, versurile oferă cifrul pentru mai multe tablouri ale lui Chagall. Unul din exegeţi, D. Simanovici, considera că: „Nimeni altul nu a apropiat atât de firesc pictura de poezie, precum Chagall. Deoarece nimeni nu a apelat atât de temerar la hiperbolă şi metaforă, spre a înfăţişa, încălcând legitatea gravitaţiei terestre, aspiraţiile sufletului uman, calităţile şi particularităţile sale. El a creat propriul limbaj poetic, propriul sistem de simboluri, semne, lumea sa – în lumea tuturor, în propria sa biografie". Aidoma picturilor, şi versurile lui Chagall abundă în enigme, rebusuri, alegorii, iluzii, aspiraţii... La timpul respectiv, această poezie s-a bucurat de înaltele aprecieri ale lui Esenin, Ahmatova, Maiakovski, acesta din urmă fiind cunoscut şi ca un critic tranşant al creaţiei altor confraţi. Autorul *Misteriumului Buf* avea să spună: „Marc Chagall e un poet al picturii şi graficii, poet care pictează cu culorile inimii sale poeme..."

Prin creaţia sa poetică, Chagall este interesant, bineînţeles, şi în contextul celorlalţi avangardişti ai penelului care au scris versuri: Malevici, Kandinski, Rozanova, Guro, Larionov, Filonov ş. a.

TABLOUL

Nopţile de mi le-ar lumina soarele!
Dorm – leoarcă de vopsele, în patul meu
În aşternutul meu din tablouri
şi tu cu piciorul gura închizându-mi

Din poezia avangardei ruse

Marc CHAGALL

(1887 - 1985)

nu mă laşi să respir, mă înăbuş.
Mă trezesc – în suferinţele
zilei ce se deşteaptă şi în speranţe
încă nedesenate
încă ne-nfăptuite în culoare. Alerg
sus, spre penelurile uscate
acolo
sunt răstignit dis-de-dimineaţă, precum Hristos
acolo mă ţintuiesc de şevalet.
Dar tabloul încă nu e terminat
în el totul mai e doar fulguraţie, sclipire
revărsătoare...
Ici – o tuşă! Albastră. Ici – una verde.
Roşie. Culorile se potolesc
vine tihna...
Dar ascultă odată şi tu, mortul meu pat
uscata mea iarbă
iubire ce m-ai părăsit
şi iar revenit-ai
ascultă ce am a-ţi spune.
Mă înfăţişai sufletului tău
eu beau restul anilor ce ţi-au mai rămas.
Până-n gât sunt sătul şi de luna ta
şi de a te păzi, precum o făcusem cândva.

SPRE PORŢILE ÎNĂLŢIMILOR

Doar acea ţară este a mea –
care în inima mea se află
în care intru ca unul de-al casei
fără nici o viză şi semnalmente de gen.
Ea, ţara mea
îmi va ocroti somnul, acoperindu-mă
cu piatra-i aromitoare.

În mine înfloresc verzile grădini
închipuite flori divine.
În firea mea se gârbovesc străzile, doar că
fără case pe ele. În jur ruinele mai dăinuiesc –
cele de demult, din copilăria mea.
Iar locatarii – rătăcesc prin naltele văzduhuri
căutându-şi vreun acoperiş şi vremelnic
mi se adăpostesc în suflet.
Iată de ce eu surâd tihnit
sub împalidatul soare
sau plâng
ca o piatră-n fapt de noapte.
Ţin minte timpurile când
eram bicefal. Ambele capete
se terminau sub acelaşi văl de duioşie –
şi ambele s-au evaporat, precum
a trandafirului aromă purpurie.

Şi-mi zic, şi mă gândesc – acum
chiar de-o fi s-o iau îndărăt – totuna
aş merge înainte, încolo, spre înaltele, montanele
porţi cu dărâmate ziduri în urma lor
unde înnoptează tunetele care deja au detunat
şi fulgerele frânte...

ORAŞUL ÎNDEPĂRTAT

În firea mea răsună
acel oraş îndepărtat
albe bisericuţe –
albe precum creta –
îndepărtate bisericuţe şi sinagogi. Uşile
deschise li-s, vraişte-primitoare.
În grădina-n floare – spre zenit
se-nalţă viaţa
din aripi gălăgioase fremătând.
În firea mea tânjesc
strâmtele ulicioare
dolmene cenuşii – pe pante, unde dorm
în amarul lumii evreii cuvioşi.
În vopsele, tuşe de penel
în umbră sau lumină,
o, sufletul de-ai putea să-mi îmbrăţişezi!
Drumul meu de flăcări e cuprins. În foc
anii strălucesc.
De câte ori în visul meu
acea lume aievea-mi apăru,
iar eu – unde-aş fi eu? Dumnezeu mai ştie
unde-a fost să mă pierd.
Nu mă mai căutaţi. Nici eu
pe mine însumi nu mă voi afla.
A fost viaţa să mi-o părăsesc,
am plecat...
Eu însumi mi-oi săpa mormântul şi
voi coborî în el
adânc înlăcrimat.

SCARA LUI IACOV

Eu umblu prin lume ca prin pădure –
pe mâini şi picioare.
Frunza din pom, iată, cade
în suflet frică trezindu-mi.
Pictez toate astea, învăluite de vis
ninsoarea acoperă codrul – tabloul meu
priveliştea din cealaltă parte
unde
mă aflu deja de ani îndelungaţi.
Şi aştept să fiu îmbrăţişat de minuni nepământene
ce mi-ar încălzi inima, spaima mi-ar goni.
Tu înfăţişează-Te, eu Te aştept – de pretutindeni.
Şi ţinându-ne de mâini, ah,
vom zbura împreună, urcând scara lui Iacov.

* * *

Am zugrăvit tavanul şi pereţii –
dansatori, scripcari de scenă
un taur verde, un cocoş neastâmpărat...
Spiritul Creaţiei
vi l-am dăruit
necuvântătorii mei fraţi.

De-acum încolo, în meleaguri supraastrale
unde noaptea-i luminoasă, nu-ntunecată.

... Şi cântecele noastre din nou minunate
auzi-le-vor pământuri substelare
şi seminţeniile ţărilor celeste.

* * *

Sunt feciorul Tău, menit
a se târî pe pământ.
mi-ai dat vopsele-n mână, penelul mi l-ai dat
dar cum ar fi să Te pictez – nu ştiu...
Acest pământ? Cerul? Inima Ta?
Ruinele oraşelor? Fraţii arzând în flăcări?
Ochii mi se umplu de lacrimi, nu văd –
încotro să fug, spre cine să zbor?
Căci există cineva care ne năruie viaţa.
Căci există cineva care ne dă soroc de moarte
şi el anume ar putea să mă ajute
ca tabloul ce-l pictez să lumineze-a bucurie.

Prezentare şi traducere de
Leo BUTNARU

Flaubert în campanie

● În plină campanie electorală pentru alegerile de la 22 aprilie, doi editori francezi au avut aceeaşi idee ironică: reeditarea piesei lui Flaubert din 1873, *Candidatul*, care se poate citi ca un avatar politic al mult mai cunoscutei *Bouvard şi Pécuchet*. Eroul piesei (care la apariţie a fost un eşec), e un burghez pe nume Rousselin, pornit să cucerească electoratul pentru a obţine un loc de deputat şi care nu dă înapoi din faţa nici unei stratageme de seducţie politicianistă. Fără să ştie una de alta, editurile „Le Castor astral" şi „Le Mot et le Rest", au scos pe piaţă în acelaşi timp textul piesei, prima însoţindu-l cu o prefaţă de Eric Deup şi un studiu de Yvan Leclerc, ce subliniază actualitatea textului, cea de a doua reproducînd în postfaţă un document de epocă – o lungă analiză a *Candidatului* semnată de Villiers de L'Isle-Adam.

Memoriile lui Montesquiou

● Memoriile lui Robert de Montesquiou (1855-1921), întinse pe aproape 1000 de pagini sub titlul *Les Pas effacés*, n-au mai fost reeditate din 1923. Scriitor, dandy, om politic, colecţionar şi homosexual, Robert, conte de

Montesquiou-Fezensac a fost figura cea mai caracteristică a Decadenţei, un aristocrat cultivat, fantasc şi original, rafinat şi preţios, care a servit drept model multor personaje literare celebre. El e Charlus al lui Proust, Des Esseintes al lui Huysmans, Serpigny al lui Régnier, contele de Muzarett al lui Jean Lorrain şi chiar păunul din *Chantecler* de Edmond Rostand. Obişnuit al saloanelor pariziene şi al evenimentelor mondene, bun cunoscător al lumii literare, memorialistul uitat va fi reeditat luna aceasta la Éditions du Sandre.

„The Little Magazine"

● Considerînd că publicaţiile indiene nu reflectă îndeajuns viaţa intelectuală a ţării, un grup de tineri jurnalişti a înfiinţat acum şapte ani un bimensual, „The Little Magazin". Contrar numelui, revista e destul de groasă încît să încapă în ea multă literatură – nuvele, fragmente de roman, grupaje de poeme, scenarii – dar şi dezbateri teoretice, exegeze, eseuri. Condusă de Antara Dev Sen, fost membru în conducerea ziarului „Hindustan Times", şi de Pratik Kanjilal, fost redactor la „The Indian Express", revista literară se distribuie în 160 de librării, are 2500 de abonaţi şi e disponibilă şi pe Internet, unde e accesată de vreo 60.000 de persoane, care şi comentează pe *site* cele citite. „The Little Magazine" e dovada că există destui oameni interesaţi de literatura indiană şi că a oferi un spaţiu scriitorilor care nu aveau unde să se exprime a fost o idee benefică.

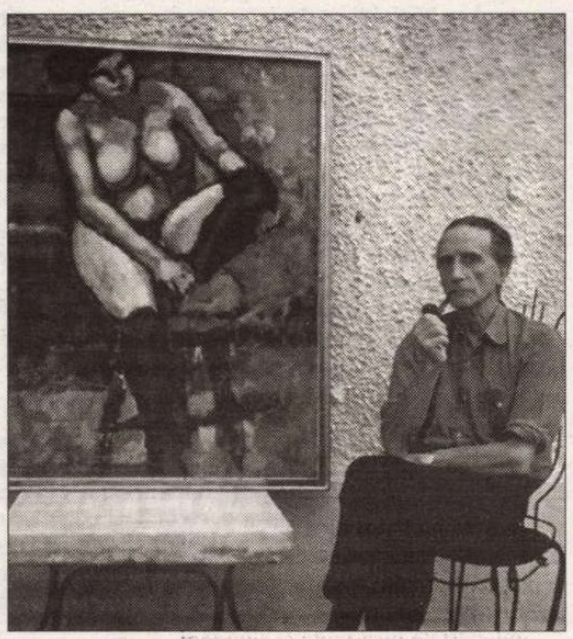
Noul roman al lui Pynchon

● Anul acesta, Thomas Pynchon va împlini 70 de ani. Maniac al solitudinii, refuzînd orice apariţie publică, interviu sau declaraţie, despre el se cunosc prea puţine lucruri şi, în afara cîtorva fotografii din prima tinereţe (între care şi aceasta), nici nu se ştie cum arată (în 1974, la decernarea faimosului National Book Award pentru capodopera *Curcubeul gravitaţiei*, şi-a delegat un prieten să-i ridice premiul). Despre viaţa lui au ajuns la cunoştinţa admiratorilor puţine date: a fost studentul lui Nabokov la Universitatea Cornell (Vera Nabokov îşi amintea despre el doar că scria urît), s-a însurat în 1990 cu agenta lui literară, Melanie Jackson, cu care are un băiat născut în 1991 şi trăiesc toţi trei, probabil, la New York. Ceea ce se ştie cu certitudine e că cele patru mari romane ale lui: *V* (1963), *Strigarea lotului 49* (1966), *Curcubeul gravitaţiei* (1973) şi *Mason & Dixon* (1977), cu structuri deliberat caleidoscopice şi haotice, de o complexitate uluitoare, reprezintă o culme a literaturii americane din a doua jumătate a sec. XX. Cărările care străbat haosul contemporan în cărţile lui Pynchon sînt jalonate cu mai multe obsesii: complot, colonialism, rasism, paranoia, entropie, sincronie plus toate felurile de ironie. Într-o corespondenţă din New York pentru „Le Monde des livres", Lila Azam Zanganez vorbeşte despre noul roman (şi cel mai lung de pînă acum: 1085 de pagini) al lui Pynchon, *Against the Day*, publicat la sfîrşitul anului trecut la Penguin Press şi primit cu mai puţin entuziasm decît celelalte. E vorba şi aici de o „istorie paralelă" a lumii moderne. Intriga propriu-zisă e relativ simplă: pe la 1900, un miner devenit anarhist e asasinat de doi ucigaşi profesionişti, plătiţi de un bogat *tycoon*. Copiii minerului jură să-l răzbune. Restul cărţii e alcătuit din uimitoare digresiuni despre textura timpului, progresul matematicii la început de secol XX, furia capitalistă, marile lupte geopolitice, misticismul factice, puterile paranormale ş.a. Pe scurt, ideea e că, la 1900, totul pare încă posibil, iar romanul se citeşte ca o arheologie a imaginarului colectiv dintr-o epocă fremătînd de speranţe mistico-tehnice. Se întîlnesc în paginile lui anarhiste, spioni, vînzători de arme, terorişti, alchimişti, magicieni, dansatoare din buric, travestiţi, experţi în maioneză, dar şi arhiducele Franz-Ferdinand Groucho Marx şi Henry James. Geografia e şi ea la fel de variată ca şi mulţimea de personaje, iar postmodernismul se manifestă prin numeroase parodii, pastişe, jocuri de cuvinte. Pe coperta

a IV-a, parcă prevenind eticheta de satiră colosală a Americii contemporane, Pychon scrie ironic: „Orice referire la prezent nu e intenţionată. Să spunem că, dacă aceasta nu e lumea, e ceea ce ea ar fi putut să fie, cu cîteva retuşuri minore. După unii, acesta ar fi unul din scopurile principale ale ficţiunii..." Corespondenţa din New York adaugă însă că jocul postmodern nu prea mai prinde, iar scriitura suprasaturării, hipermodernităţii, epuizării pare să-şi fi trăit traiul.

Insolenţa libertăţii

● S-a scris mult despre Marcel Duchamp (1887-1968), despre care André Breton credea că e „cel mai inteligent om din secolul XX". S-a scris despre opera lui, despre influenţa acesteia asupra artei contemporane, resimţită pînă în zilele noastre, dar s-a dat o mai mică atenţie biografiei celui care îşi considera cea mai reuşită operă felul în care îşi folosea vremea. Şi iată că acum au apărut în acelaşi timp în Franţa două biografii: *Marcel Duchamp* de Judith Housez (Ed. Grasset, carte distinsă cu premiul revistei „Le Point") şi *Marcel Duchamp. La vie à crédit* de Bernard Marcadé (Ed. Flammarion). Prima reprezintă debutul unei tinere scriitoare care povesteşte romanesc viaţa „anartistului" cu o personalitate enigmatică, făcînd în acelaşi timp o veritabilă radiografie culturală a secolului trecut. Ea reuşeşte să reînvie, dincolo de anecdote şi scandaluri, omul generos, liber, cu mare succes la femei, cu un umor acid, care l-a ţinut departe de ideologii, unul din marii jucători de şah ai Franţei şi un răbdător artizan, în stare să lucreze şi 20 de ani la o „instalaţie" precum *Etant donnés*, dăruită postum muzeului din Philadelphia cu instrucţiuni precise de montare. Toţi cei pentru care numele lui Duchamp nu evocă decît Gioconda cu mustăţi şi *Ready made* vor descoperi în cartea lui Judith Housez un om fascinant, „antisocial" radical, total indiferent la politică dar de o luciditate excepţională în toate privinţele: societate, artişti, mecena, femei etc. La rîndul lui, Bernard Mercadé, într-un stil mai puţin fluid, reuşeşte în 50 de capitole, cu un excelent aparat critic, să lumineze paradoxul şi enigma Duchamp, aducînd multe informaţii inedite pentru a demonstra locul lui în arta secolului XX şi posteritatea lui bogată. În imagine, Marcel Duchamp în atelier, în anii '50.



actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Bineînțeles că și numai din două poezii și un mic text în proză îți poți face o idee. Cred că merită să insistați. Fiți convinsă că dacă totuși aveți „ceva talent", o bună bucată de vreme ar fi suficient să vă adresați dumneavoastră înșivă, cu tot interesul și cu tot optimismul de care sunteți în stare. Iar la întrebarea pe care v-o puneți: „Ce aș putea să fac pentru a-mi dezvolta eventualul talent?", răspunsul este, fără doar și poate, să scrieți în fiecare zi. *Domnul cu pălărie (în colaborare cu Rene Magritte), Suflu andaluz* și *Natură moartă cu suită pentru violoncel* sunt mostre interesante de deschidere spre drumul pe care doriți să-l parcurgeți. Notații care anunță calități și defecte ale acestui moment, aerul impetuos al problemelor ce vă frământă. Este multă poezie mai ales în bucata în proză, în finalul cu mărțișorul de sticlă găsit în copilărie într-un sertar. (*Delia Gheorghiu*, 23 de ani) ✉ Este limpede că sunteți un înțelept, un meditativ, un tip sensibil, dar în materie de artă literară, mijloacele prin care să vă transmiteți emoția firesc sunt neputincioase. Deocamdată. Și vă lăsați dus de un fix insistent ce vă descalifică, forma aceasta rudimentară care-l înțepenește pe cititorul incapabil să vă creadă pe cuvânt și să vă ierte: *Gâtu-ți, chipu-ți, gându-ți, noua-mi, buzele-ți, mintea-ți*. Notez totuși cu plus poemul *În gară*: „Noaptea, întunericul, tăcerea, frigul, tristețea./ În gară, noaptea este întuneric și frig./ Tăcerea te îngrozește. ¸i se pare că a fost un război./ Îți umple inima de tristețe când îți amintești (de) ce frumoasă era gara.// Frigul te face să încremenești./ Când vine un copil neajutorat la tine, nu poți să nu îi dai un ban./ Seara vine Expresul, trebuie să plec./ Mă urc în tren, dar nu pot să uit gara.", chiar dacă pare uscat sacadându-și enunțurile. Există o trăire autentică exprimată direct, simplu, convingător. Aceasta în flagrant contrast cu stilul expirat din *Primăvara*: „Peste griul *cel* etern/ Flori de iarnă se așternu./Reci și efemere,/ Dispar de sub vedere./ Cu albul lor *cel* de crin/ În gaura din asfalt *se aninî* ..." (*Tiberiu Protopopescu*, 18 ani) ✉ Trezește interes dar și nedumerire fiecare din textele pe care ni le-ați trimis. Iată, de pildă, poemul *viață de oriunde*, care are ca supratitlu o metaforă, sau ce-o fi, *dincolo de vene o fracție roșie*: „noaptea a venit/ cu pași subțiri tăioși/ cu umbrele grămadă pe cocoașă// mă privea de sus vulturul/ îmi îndesa în buzunare pene/ își lua elan// singur// o definiție cu haine lungi/ și repetate/ dă sens unic lesei mele de piele// mai strâns vreau oricine ești/ să curgă sânge și din paharul meu cu apă// pe fiecare tarabă orele mele la halbă dublă/ sunt sorbite cu ochii închiși/ de chiar părțile mele/ cele mai depărtate// au fost zile când în ger/ puneam hainele în șifonierul de la nord// te înfriguram// acum cântecele mai mult ca niciodată/ *le scuip*/ mai bine ca oricând". Primele trei terține sunt aproape normale. Cu puțină aplicație și experiență, cititorul se descurcă, înțelege și gustă adaptându-se la stranietatea imaginilor care definesc o stare poetică autentică. Dar de la sensul unic al lesei de piele și cântecele scuipate din final, zările se închid, stările deraiază într-un absurd cu totul și cu totul gratuit, inutil, de neînțeles. Regretul de a nu pricepe citind, nici bănui sensul poemului se repetă în *așa a fost*, cu subtitlul *în urma ta multă umbră*: „aleea era doldora de copaci// păsări reci se loveau de mâinile noastre/ somnambulele/ dădeau din aripi a zbor/ erau mai flămânde în vis// căutam și noi precum ceilalți// ei veniseră cu tămâcoape și lopeți/ nu au făcut decât să sângereze tăcuți/ găsiseră îngropați niște oameni/ i-au luat repede și i-au târât acasă// să-i fi văzut cum îi târau spre casă// nenăscuții lumii se mușcau de glezne/ și ploaia ne umplea sticluțele cu amoniac// eram străinii iubito// să-i fi văzut cum ne târau spre casă". Iată și poemul cu titlul lui dublu *pe drum/ uite acolo*: „nu cicatriza acum/ plec// pe drum e frig// luna se apleacă/ să îmi lege șireturile lungi// *urmele mă îngălbenesc// de când mă știu/ în ele ciugulește lumina*// galbenul învață să fie culoare/ odată cu mine/ mă întreabă ce haine să poarte/ stă cu toți genunchii în fața mea// vreau să îi vorbesc/ dar/ pe umărul meu au venit/ păsări/ și/ își scot aripile/ cu pliscul de aur/ pe asfalt". Universul literar de care dispuneți ar trebui, cred, clarificat. Dincolo de originalitatea imaginilor, povestea se destramă, își pierde noima, stupefiază, se refugiază în absurd, în lucru visat în somn, în gest de profanare. Transcriu în final poemul *e timpul și locul să vină înorogul/ nu va fi ca niciodată*: „pe marginea drumului/ iarba își caută verdele în sân// au început ăștia să îmi lege/ coase de glezne/ cică/ să se vadă pe unde merg// mă simt domnitor la fântână/ *scuip* în apă/ după ce reflexia/ m-a mușcat de nas// undeva departe mama aplaudă/ în aluatul pâinii/ *să crească să dospească*// parcă am linia orizontului/ elastic la pantaloni/ sau/ parcă ea tocmai s-a dat/ de trei ori peste cap/ și au căzut toate merele/ din copaci// iubito hai să mâncăm jăratic/ și să nechezăm la lună." (*Ștefan Ciobanu*, 27 de ani) ✉ Sunteți, am impresia, dintre aceia care nu ne citesc revista, dar ne cunosc adresa și ne trimit poezii, cu dorința expresă de a apărea în paginile ei. Nici în așteptarea acestui eveniment nu catadicsesc să cumpere **România literară**, ci vin cu rugămintea ce li se pare normală într-o relație redactor/colaborator, aceea de a fi anunțați la publicare „printr-un e-mail în ce număr al revistei vor apărea", semnând, culmea! „cititor fidel, student Litere UBB Cluj Napoca". Cele două texte poetice fac parte dintr-un ciclu mai larg și cu bătaie lungă, *Versuri pentru mai târziu*. Le transcriem împreună, așa cum ați dorit, dar numai în acest spațiu de atelier de care dispunem. 1. „M-am decis să iau cuvintele lumii/ și să le înec./ Apoi,/ Mă voi arunca și eu în același pahar cu apă/ Și am să asist în modul cel mai plauzibil/ La moartea celor mai neînsemnate lucruri din această lume.../ Eu mă voi îneca alături de cuvinte.../ fără să se supere căci sunt ale mele/ numai eu a(l) lui D-zeu./ Voiu muri pentru mine, / iar pentru D-zeu./ Cuvintele vor dispărea.../ dar faptele mele?/ Vor muri odată cu mine/ Sau se vor transforma în alte cuvinte,/ Pe care va trebui să le înec din nou?" și 2. *Nemurire*: „Încă o noapte.../ De ce s-au transformat râurile în pete de sânge,/ Iar îngerii au coborât cu scara pe pământ?/ Nu cumva s-au deschis cerurile?!... sau.../ Toamna închide natura cu lacăte de oțel?/ Simți: timpul s-a oprit.../ E invizibil... nu mai șovăie, nu mai curge.../ Ascultă: de ce nu mai plâng copiii,/ Iar mama de ce nu mai suspină ușor?/ Eu, mi-am aruncat cu pietre în suflet/ Fără să știu că mi-am pierdut copilăria.../ Dar poate așa e mai bine.../ Așa și luna/ și-a întors a ei caldă privire./ Crezuse până azi în nemurire..." V-am îndeplinit dorința, aceea de a vă vedea publicat cu cele două poeme, pe aceeași pagină, pentru, cum spuneți, „o mai bună înțelegere și armonie a textului poetic". Părerea mea că pentru o mai bună înțelegere și armonie, textul acesta poetic ar trebui îmbunătățit, fie și numai cu salvarea lui dintre atâtea și atâtea inutile puncte de suspensie. E de mirare, totuși, că nu v-ați învrednicit să nu prescurtați numele lui Dumnezeu. S-ar fi văzut pe pagină mai mult respect pentru Divinitate, lângă atât de multa grijă a autorului față de sine însuși și lucrurile sale. Și dumneavoastră sunteți un creator, dar El este Creatorul a toate și merită să-I fie scris Numele neprescurtat. (*Silviu Mihăilă*, student Litere UBB, Cluj-Napoca) ■

Prin anticariate

Orașe care au fost

Între a păstra amintiri și a păstra distanță e deosebirea dintre trecutul tău și trecutul unuia care ai fost. De pildă, un june *dandy*, cultivînd și cochetăria, și afrontul, și sordidul, și subțirimea, are de-mpărțit cu un bătrîn *Scarface* al zilelor noastre cel mult criticile care li se-aruncă și unuia, și altuia, din pricini, de bună seamă, diferite. Primul e Bucureștiul anilor '35, dintr-o carte cu numele orașului, scoasă de Mircea Damian la Fundații. Unul pe care îl vizitezi ca să-l uiți pe-al doilea, sau ca să-i mai poți ghici, în riduri, netezimile fostei frumuseți.

Bucureștiul e azimutul speranțelor provinciale, de care cu-atîta superbă neîngăduință își bate joc: „București! București!... Câte visuri se sting, flămânde, pe străzile tale; câte bucurii mor în lăcrămi, la sânul tău; câte tragedii se zvârcolesc, mute, în mijlocul veseliei tale. În fiecare zi, la fiecare ceas, provincia îți trimite cuceriri. Vin flăcăii câmpiilor și ai munților, cu soarele în ochi și cu brazda pe talpă; vin băieții orașelor, fugiți de la școală sau alungați de toamnele monotone și nostalgice ale mahalalei. Și unii și alții vin cu pumnii strânși, cu dinții încleștați, cu sufletele pline...". Rînduri de melodramă ironică, din vremea cînd „la Bulivar!" însemna *la asalt!*

Cartea lui Mircea Damian, un album povestit, în care vorbele refac marginea zimțată a fotografiei (sînt și poze, vreo două-trei grupaje), e o mică enciclopedie de moravuri în răspăr, dintr-o lume care avea geniul ripostei. De pildă, bîrfa între antiteze: „Lumea de la mese se uită la lumea de pe stradă; iar lumea de pe stradă se uită la lumea de la mese. Și comentează. Unii: – Nu li s-o fi urând, domnule, plimbându-se atâta?! Alții: – Nu li s-o fi urând, domnule, stând atâta?!". Coeziuni spontane, pe poziție, comparabile, în lumea noastră mult mai... individualistă, doar cu sinergia cozii, cînd unul se bagă în față.

Fapt e că în Bucureștii cei vechi exista o viață a restaurantului, a hotelului de margine, unde trăgeau vizitatorii de-o săptămînă, ostoite astăzi fie sub luxul șablonard, de nemestecată imitație occidentală, fie sub insalubrități de toate soiurile, care numai la glumă și la șarjă nu te trag. O mică scenetă, demnă de orașul cu Mitici și cu dame venite să caute procopsirea, se petrece într-o „cameră de dormit" (luată cu chirie, de mai mulți, într-o pensiune nu tocmai onorabilă – varianta cu poantă, verde, a cloroticelor asemenea aşezăminte din Bonciu și Fântâneru): „A văzut el unul, – uite, ală dela perete, care se face că doarme, – cum îl pândea pe furiș, când scotea portofelul din buzunar... Se scoală și aprinde lumina, să-l vadă mai bine. – Ce faci, domnule? – strigă unul. – Nu pot să dorm. – Serios?! Nu vrei să-ți dau un jurnal?... Fă bine și stinge. Omul nu vrea. Celălalt, se scoală și stinge el. – Eu am plătit aici! – strigă cel dintâi. – Ai fost un prost... Uite, eu n'am plătit. Că mă cunoaște madama... Ai văzut-o? Aia grasă. Râd cu toții. – Da, aialaltă cine era, mă? – se informează altul. – O cucoană... Nu vrei mă, ăla cu lumina, să te culci cu ea?... Nepricopsitule..."

Felul în care-și fac reclamă, în ochii mușteriilor binetrăitori ai interbelicului tîrziu, cînd lipseau doar cîțiva ani pentru ca stilul lor de viață – cel puțin la scara întregii capitale –, să dispară definitiv, crîșmele unui București de cheflii hoinari, e prins și el în catalog, cu nelipsita răutate dintre paranteze: „Unele localuri au și câte-o grădiniță cu grătar la poartă, unde stă unul cu cleștele în mână și strigă de topește pământul: – Arde și frige, arde și frige, arrrrrdeee... (Domnul cititor trebuie să știe că negustorul ține cleștele ca să atragă clienții, clăpăindu-l. Că fleica o întoarce cu deștele.)"

Acesta e Bucureștiul pîntecului, borta cu mirosuri îmbietoare și cu oameni care trăiesc ca să „se respecte". Celălalt, cu încurcate cărări ale spiritului, e cîntat pe altă coardă. Una care amestecă o ironie tare, dublu distilată, cu tandrețuri de peisagist. Bunăoară: „La București, nu se iubește în două locuri la fel. Altfel se iubește în Cișmigiu, altfel în Parcul Carol, altfel în Parcul Ioanid." Implicit, altfel se iubește viața. Cișmigiul conduce detașat la sinucideri, pe cînd în Parcul Ioanid nu se omoară nimeni... Sau „Capșa știe tot, vede tot, hotărăște tot." Dar, în ciuda oracolelor lui intelectuale, administrația bucureșteană e de-a pururi neștiutoare de nimic: „De cele mai multe ori, iarna vine în București noaptea, și prin surprindere." Subscriem, doar că nu ne mai amuză.

Săptămâna cărții, tradiție bucureșteană din anul '33 care, se-nțelege, n-a mai trăit mult, face din scriitori, fără a-i obliga, ca mai încolo, la nici o concesie, vedete de stand. Minulescu își vinde propriile cărți, admonestîndu-i pe cititorii... la fața locului, niciodată cumpărători: „Nu răsfoi cartea, domnule! C-o murdărești!". Poete de ocazie și maeștri hîrșiți ies, în preajma sărbătorii Sfîntului Constantin, la balul cu măști tipărite. În rest, vremea lor se duce prin cenacluri, trei la număr: al *Vieții Literare*, al Literelor, al *Sburătorului*. Primele două, conduse de I.Valerian și Matei Alexandrescu, nu importă. Centrul e salonul domnului Lovinescu, față de care Damian nu risipește amabilități. Nici Bebs, nici Mia Frollo nu ies bine, date jos de pe divan, iar spinii pe care calcă, vrînd să lingușească, un vizitator imprudent, dezvelesc sursele complexelor pe care le putea avea, în anii cei fericiți ai literaturii, un șef de școală: „dumnealui are două antipatii mari: titlul de profesor și numele de Eugen."

Dumnealui, Bucureștiul, în schimb, nu respinge nimic. Primește și servește, după puteri și trebuințe, pe toată lumea. Diferența dintre el, beizadeaua unui imperiu est-vest, și bunicul de azi al zbîrnțuitului care era, e-aceea dintre un fluture pestriț (fie și de lampă...), și-o muscă apteră.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cum îl dăm jos pe Băsescu

Să-şi dea demisia, cu o condiţie – să nu mai candideze. În jocul probabilităţilor şi dorinţelor stîrnite de anunţul preşedintelui că demisionează dacă va fi suspendat, totul ar fi în regulă dacă acesta nu ar încerca să se întoarcă la Cotroceni.

Cînd Băsescu încerca să le schimbe intenţiile cu binişorul celor care voiau să-l suspende din funcţie, i s-a spus că recurge la diversiuni. După ce a anunţat că-şi dă demisia, dacă va fi suspendat, a fost acuzat de o nouă diversiune, cu întrebarea de ce demisionează, dacă vrea să candideze din nou. Adică noi ne luptăm cu tine pe căi parlamentare, Traiane, şi tu vii să strici jocul?

Or, Băsescu a avut grijă să precizeze cît a putut de apăsat că demisionează numai dacă va fi suspendat din funcţie. Cu alte cuvinte, că nu acceptă acest joc. E adevărat că acelaşi Băsescu le-a trecut băţul prin gard celor care voiau să-l suspende, cu afirmaţia lui că nu există încălcări grave sau mai puţin grave ale Constituţiei, ca şi cum ar fi vrut să-i întărîte să-şi continue demersurile, în ciuda Curţii Constituţionale care a apreciat că faptele preşedintelui nu încălcau legea fundamentală a ţării, chiar dacă prin vorbe a cam luxat-o.

Logica marinarului e simplă. Dacă tot e să fie dat pe mîna poporului, prin referendum, atunci să vedem dacă nu cumva există altul mai potrivit, ca să nu mai pierdem vremea cu Băsescu la Cotroceni încă doi ani, în eventualitea că va cîştiga referendumul.

Mi se pare înduioşătoare grija celor ce se tem că dacă va deveni un candidat printre alţii la preşedinţie, Băsescu ar putea să nu mai cîştige. Dar printre care alţii, cînd ultimele sondaje arată clar că el e, de la mare distanţă de următorul clasat în fruntea preferinţelor alegătorilor? Principalul său urmăritor, Gigi Becali, a declarat că dacă va cîştiga alegerile îl va lua pe Băsescu în funcţia de general – fără a preciza de care, militar sau civil, dar oricît – pentru a continua lupta împotriva corupţiei. Adică un fel de a spune că nu are chef să se lupte cu Băsescu.

Cel mai atins de această provocare electorală e însă Călin Popescu Tăriceanu, premier şi preşedinte de partid, ale cărui declaraţii par a veni de la adevăratul preşedinte al ţării, supărat pe un premier prea neliniştit, care provoacă alegeri anticipate pentru preşedinţie.

Sîntem în plină construcţie probabilistică, în care nu ştim dacă preşedintele va fi suspendat, dar alcătuim scenarii ca şi cum asta ar urma să se întîmple. Iar unii comentatori îl acuză pe Băsescu de încercarea de a şantaja Parlamentul.

„Mă suspendaţi? Eu îmi dau demisia!“ Unde e şantajul totuşi? Cînd suspenzi un preşedinte, o faci cu gîndul de a-l da jos, cu ajutorul referendumului. Altfel ce rost mai are să-l suspenzi. Doar ca să-l tăvăleşti puţin în ochii opiniei publice şi sperînd că poate la referendum ar putea să piardă? Alte voci, la fel de apăsate, îl acuză pe Băsescu de intenţia de a risipi banul public, prin organizarea alegerilor anticipate, ca şi cum referendumul s-ar face pe gratis. Dacă ar fi vrut să organizeze anticipate cu orice preţ, marinarul putea juca la sînge. Adică să anunţe că demisionează chiar în şedinţa din Parlament în care ar urma să se decidă suspendarea lui. S-ar putea spune că dacă ar fi făcut astfel Băsescu ar fi transmis opiniei publice semnalul că se simte vinovat. Mă îndoiesc. De-abia atunci el le-ar fi dat o lovitură neaşteptată celor care vor să-l suspende şi i-ar fi lăsat fără aer. Or, marinarul le-a dat mutarea sa în plic deschis adversarilor înainte ca ei să o facă pe a lor. Dacă ăsta e şantaj, atunci nu ne mai rămîne decît să credem că preşedintele României poate fi suspendat prin combinaţiile din Parlament, în pofida Curţii Constituţionale, numai pentru că, la un moment dat, aceste combinaţii devin majoritare. PSD-ul, împreună cu sprijinitorii şi chibiţii săi din Parlament, vrea să-l dea puţin jos pe Băsescu, din cauză că n-are pe nimeni să-l înfrunte la prezidenţiale. După demisia pusă de el în joc, disputa nu mai are loc între schimbările cantitative din Parlament, care îl dezavantajează, ci la nivelul liderilor, care nu sînt în stare să-l dea jos nici măcar cu ajutorul soldaţilor pe care i-au aruncat în luptă. ■

Corespondenţă din Stockholm

Mătuşa povestitoare

Şi-a spus despre scriitoarea pentru copii, Astrid Lindgren, că este o „mătuşă povestitoare“, dar acum se descoperă că ea a fost cu mult mai mult decât asta.

Literatura pentru copii deţine un rang înalt în Suedia, cărţile scriitorilor pentru copii sunt recenzate în marile cotidiene şi desenele însoţitoare sunt reproduse şi comentate.

Astrid Lindgren, fetişcana de la ţară, n-a vrut niciodată să fie o „mătuşă povestitoare“ sau un „monument naţional“ şi nici să dobândească Premiul Nobel sau alte premii, ştiind că tot ce străluceşte, păleşte repede, aşa cum n-a disperat nici când prima ei carte, scrisă despre „Pippi Ciorap Lung“, i-a fost refuzată de marea editură Bonnier.

Într-o carte nou-apărută şi o expoziţie de la Casa de cultură din Stockholm se arată publicului o mulţime de fotografii necunoscute până azi, dezvăluind multe feluri de a fi ale scriitoarei Astrid Lindgren, care ar fi împlinit o sută de ani în acest an, în 14 noiembrie, şi va fi sărbătorită în Suedia şi în întreaga lume. În Africa Centrală, de exemplu, unde se va combina sărbătorirea cu strângerea de fonduri pentru copiii orfani.

Laureaţii Premiului Alma vor participa la Centenarul Astrid Lindgren la Târgul de Carte de la Leipzig şi Bologna. O expoziţie Astrid Lindgren se va deschide la Biblioteca Regală din Stockholm. Va avea loc o conferinţă despre studiile dedicate scriitoarei la Institutul suedez al copilului. Se va dezveli o statuie a sărbătoritei de ziua naşterii ei. În aceeaşi zi se va anunţa şi numele câştigătorului concursului de povestiri de către Editura Raben şi Sjögren.

Mulţi s-au întrebat despre ce e vorba în expoziţia actuală Astrid Lindgren.

Este vorba despre secretul ei, sau despre secretele ei de femeie profundă, cu multă imaginaţie, având puterea de a comunica cu copiii, de a se juca pur şi simplu şi la o vârstă înaintată.

Fotografiile ne arată o adolescentă îndrăzneaţă pozând în faţa aparatului de fotografiat îmbrăcată în haine băieţeşti, apoi un paşaport plin de ştampile dând mărturie despre singurătatea unei mame foarte tinere care călătorea des ca să-şi vadă fiul, căci la nouăsprezece ani născuse un băiat, Lasse. Primii trei ani, copilul şi-i petrecuse într-o familie care se îngrijea de el, în Danemarca, până în primăvara anului 1930 când Astrid, mama lui, poate, în fine, să-l ia acasă, în cămăruţa ei cu chirie din Stockholm.

Astfel a debutat Astrid Lindgren în viaţă – cu o durere profundă care i-a pus la încercare puterea de a iubi. Era vorba despre cea mai puternică dintre iubiri: cea maternă.

Fotografii Jacob Forsell şi Johan Erseus sunt autorii unei cărţi de 271 de pagini cu fotografii uluitoare despre viaţa scriitoarei pentru copii. Sunt dezvăluite acolo nişte secrete pe care familia scriitoarei niciodată nu le-a cunoscut, fotografiile aparţinând arhivei uitate din Småland, unde Astrid Lindgren s-a născut. Întâlnim acolo imaginea unei fete pline de vitalitate, cu probleme grele înfruntate cu mult curaj de-a lungul unei vieţi foarte lungi. Mai apare imaginea căsătoriei fericite a părinţilor ei care i-a inspirat multe cărţi scriitoarei, apoi imaginea unei copilării ca un paradis în mijlocul naturii, copilărie care se întrerupe abrupt în 1926, când Astrid, la 18 ani, e gravidă cu şeful ei, Reinhold Blomberg.

Jacob Forsell povesteşte în carte că a găsit scrisoarea redactorului-şef de la ziarul local din Vimmerby, care a fost tatăl copilului lui Astrid. O scrisoare de recomandare în care îi urează lui Astrid fericire în viitor – el ştiind prea bine motivul pentru care ea nu mai putea să lucreze în redacţie. Cu toate că în acel timp era o ruşine să fii mamă necăsătorită, Astrid

Astrid Lindgren

a refuzat să se căsătorească cu Blomberg şi a decis să plece singură la Stockholm, pentru a deveni secretară, şi apoi la Copenhaga unde îşi naşte copilul pe care îl dă în grija unei familii. Timp de trei ani ea îşi vizitează fiul de paisprezece ori, cu toate că era foarte scumpă călătoria şi tânăra funcţionară era de multe ori în situaţia de a muri de foame. Se va căsători cu şeful de birou, Sture Lindgren, care admite să-şi ia acasă copilul născut în afara căsătoriei.

Scriitoarea s-a format în acel timp al încercărilor – în toate cărţile ei este vorba de copii fără părinţi, care trebuiau adoptaţi, toţi tânjind după un cămin cu părinţi, toate cărţile fiind inspirate din realitate şi din basmele lumii, având o aură poetică unică.

Acum vedem şi chipurile de odinioară ale tinerei mame, corpul subţire de elf, aşa cum va rămâne Astrid Lindgren până la bătrâneţe. Şi acel chip obsedant din fotografia cu prietenele ei din sat, toate îmbrăcate în haine bărbăteşti, Astrid cu şapcă şi gât de lebădă amintind de un Gavroche din bătăliile de stradă, totul fiind în ea: mândrie şi nesupunere autentică. Se spune că a fost o fată-băiat expunându-şi feminitatea foarte rar, o fată de la ţară pentru care n-au existat interdicţii şi roluri ca pentru fetele burgheze, căci fetele de la ţară au fost mereu obişnuite să aibă tot timpul vieţii aceleaşi calităţi ca şi băieţii: rezistenţă, încăpăţânare, putere şi forţa muşchilor.

Cine a citit măcar trei din cărţile extraordinare ale lui Astrid Lindgren, de exemplu: „Pippi Ciorap Lung“, „Mio Mio“ sau „Karlsson pe acoperiş„ a cunoscut o Suedie cu clase sociale bine distincte care au supravieţuit până astăzi mental, cu copii singuri şi cu nevoia lor de a fi iubiţi şi nu discriminaţi.

Mulţi iubitori ai cărţilor lui Astrid Lindgren au aşteptat în zadar ca scriitoarea să-şi scrie gândurile intime şi trăirile sufleteşti. Dar numai acum, cu ocazia cercetărilor arhivelor din Småland s-au găsit notaţii de jurnal, în locurile cele mai neaşteptate: pe partea interioară a uşii unui garderob şi sub băncile de pe balcon. Este vorba de notaţii spontane despre vreme, mişcarea norilor, zăpadă şi ploaie, care aduceau multă linişte şi fericire poetului contemplativ din fiinţa povestitoarei pentru copii.

Astrid Lindgren a ales de la început Copilul, încă din timpul când ea nu se desprinsese de copilărie, înfruntând blamul de a nu fi ca toată lumea, conştientă că poartă în ea un copil etern cu toate jocurile şi suferinţele lui, un copil care trebuia povestit, un copil despre care Brâncuşi, desenându-l ca pe un mugur ceresc, spusese adresându-se tuturor: „Când nu mai suntem copii, suntem deja morţi.“

Gabriela MELINESCU

ochiul magic

Ubicuitate

TIME OUT e o revistă cu informaţii şi recomandări pentru petrecerea timpului liber: spectacole, concerte, filme, expoziţii, noutăţi editoriale şi discografice, cafenele, restaurante, cluburi... Adresate tineretului bucureştean „branşat", recomandările făcute de (mai mult sau mai puţin) avizaţi se vor amicale, vioi-simpatice, îmbietoare. Tonul e probabil impus de firma internaţională, dar limbajul versiunii române, excesiv „globalizat", ajunge adesea un ghiveci snob, de preţioşi ridicoli cu vocabular „de fiţe" şi gramatică în suferinţă. Mostră din nr. 26: „Chiar dacă nu mai ai răbdare pînă la concertul de vinerea viitoare, shopping-ul l-ai bifat, blogul l-ai updatat deja, totuşi trebuie să faci cumva să treci peste weekend. Mettez-vous les lunettes chiar dacă stă să plouă şi, cu aparatul foto pe umăr, porneşti în cucerirea Bucureştiului. Ca un artsy hoidy toidy ce eşti..." ● Asta nu mai e o perlă, ci o bilă neagră: în acelaşi număr din *Time Out*, Mihai Iovănel publică o recenzioară improvizată la romanul lui Serghei Dovlatov, *Rezervaţia Puşkin*, recent apărut în colecţia „Cartea de pe noptieră". Cu fix acelaşi text îşi îndeplineşte şi obligaţia de la rubrica sa, „Cartea săptămînii" din ziarul *Gândul* (12 aprilie). Probabil că altceva nu mai citise Mihai Iovănel în decurs de o lună.

Adevăruri abisalizate

Revista de cultură *TRIBUNA* din Cluj ne-a obişnuit cu o alură sobră şi atent îngrijită, mai toate articolele pe care le găzduieşte fiind de o impecabilă consistenţă gazetărească. Bunăoară, din numărul din 1-15 aprilie 2007, ne-au atras atenţia studiul lui Cornel Ungureanu, intitulat „Ion Agîrbiceanu între îngeri, demoni şi fiinţe fragmentare", precum şi interviul („Între priorităţi şi urgenţe") pe care distinsul intelectual timişorean îl dă la p. 12 domnului I. Maxim Danciu. Dar cu toată impresia de lucru bine făcut, *Tribuna* mai cuprinde mici insule de brambureală verbală. E ca atunci cînd, delectîndu-te sincer cu paginile unei reviste pe care o citim pagină cu pagină, tresărim uneori pe nepusă masă, neplăcut surprinşi de lovitura unor măciuci verbale. Este cazul articolului „Despre noi...", semnat de Ioana Cistelecan, ce se vrea probabil o recenzie la cartea Alexandrei Târziu, *Libertatea pentru captivi*. Din păcate, recenzia e atît de clară că cititorul nu înţelege nici măcar despre ce e vorba în carte, darmite ce vrea să spună recenzenta pe marginea ei. Iată o mostră de claritate şi concizie a exprimării: „Reţeta formal-structurală a Alexandrei Târziu este cea a fabulei, dorită a se sustrage canonului prin revelarea unui uman aruncat în paradigma ridicolului colportat de regnul animal şi vegetal, dezvoltînd un discurs patetizat, ale cărui mărci veninoase şi sarcastice sînt obvioase, irizînd senzaţii acutizate de pueril prin practicarea cu bună ştiinţă a unui limbaj ce compilează sintagme de lemn, pseudo-moralizatoare, clişee oarecum răsturnate, contradicţii în termeni, maxime cvasi-disimulan(t)e, adevăruri abisalizate ludic ce respiră un absurd ubicuu, iritant, secat de sens şi pildă: [...]." După un asemenea şir de „adevăruri abisalizate ludic", parcă simţi nevoia să te răcoreşti cu lectura lui Hegel, a cărui frazeologie rebarbativă e floare la ureche pe lîngă eşantionul de mai sus.

Cronicar

Pescuitul de perle

Ghilimele peste ghilimele

La un moment dat Umberto Eco atrăgea atenţia asupra excesului de puncte de suspensie în publicistica italiană. Acestea au un rost când autorul urmăreşte o pauză de efect, dar nu poţi face mai mult de o pauză de efect într-un articol şi nu poţi pune puncte de suspensie în toate titlurile unui ziar. La fel se întâmplă în presa românească de azi, cu ghilimelele. Inşi care scriu de ieri-alaltăieri şi simt nevoia unei mărci în plus la sensul figurat sau la accentul ironic pus pe cuvinte, au căzut în bulimia ghilimelelor, fără să ştie că nuanţele rezultă cel mai bine din context. Fraza pe care tocmai am scris-o ar fi putut primi multe rânduri de ghilimele, de pildă la „ieri-alaltăieri" (metaforă: de scurt timp), „au căzut" (sens figurat, ca să înţelegi că nu de căderea fizică e vorba), „bulimia" (metaforă, ca să înţelegi că nu mănâncă semnele de punctuaţie pe pâine – aici, la „mănâncă" şi la „pâine", iar ghilimele) sau chiar cuvântul „scriu" (posibilă ironie). Excesul nu e valabil numai în scris: şi în discuţii, pe model american, când ţi-e lumea mai dragă, vorbitorul îşi ridică ambele mâini, cam în dreptul urechilor, ca un om ameninţat cu pistolul, şi gâdilă sau scarpină aerul zâmbind cu înţeles.

Cel mai mult mi-a plăcut o frază dintr-un program TV, mai precis *Pro TV Magazin*): „Discuţia l-a «uns » pe suflet". Dacă autorul sau autoarea îşi închipuie că sufletul poate fi uns şi la propriu, înseamnă că are nişte certitudini metafizice de invidiat, pentru că de milenii filozofii şi teologii încearcă să stabilească ce e sufletul, dacă el există sau nu, iar dacă există, în ce fel şi unde. Dacă a vrut pur şi simplu să dea un sens ironic frazei, ar fi trebuit să pună toată locuţiunea între ghilimele, „uns pe suflet", deşi atunci ar fi căzut în echivoc, pentru că e greu să-ţi închipui exact care este opusul ungerii pe suflet. Presimt că într-un viitor publicistic de utopie neagră vom fi obligaţi să scriem: *I-a „dat" bună ziua*. Fiindcă altfel cititorii ar înţelege că cineva are un depozit de zile şi le face cadou. Posibilitate pentru care mulţi „şi-ar vinde sufletul". (I.P.)

● Un film, o gafă. Un copil de la fermă îi zice bunică-sii, care-i aşează masa, *Gran'ma*. Firesc. Numai că *r*-ul prea înmuiat, pesemne, a pus din nou traducerea la încercare. Aşa că pe bunică o cheamă într-un fel nou: *Gamma*. Da, ca pe litera grecească. O fi fost micul şcolar un pasionat al formulelor, dar chiar şi-aşa, nu-i prea de tot?

● Yahoo! s-a reformat. Acum nu doar că te poţi conversa instantaneu cu amicii direct din căsuţa de e-mail, dar răstimpurile dintre întrebarea ta şi răspunsul lor pot fi umplute, cred „inginerii" acestor schimbări, cu nişte *passe-temps*-uri agreabile. De pildă, dacă andrisantul trudeşte la un *reply*, n-o să mai vezi, în josul ferestrei de dialog, *X is typing a message*, ci o poezie de genul „o mie de maimuţe au sărit pe tastatura lui X în vreme ce îţi scrie", sau: „acum X se gândeşte ce să-ţi mai scrie etc." Grea boală, imaginaţia... (S.V.)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 15

Preţul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania* ..... Cod Fiscal* .....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str: ..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Bibliotec... ...ADA

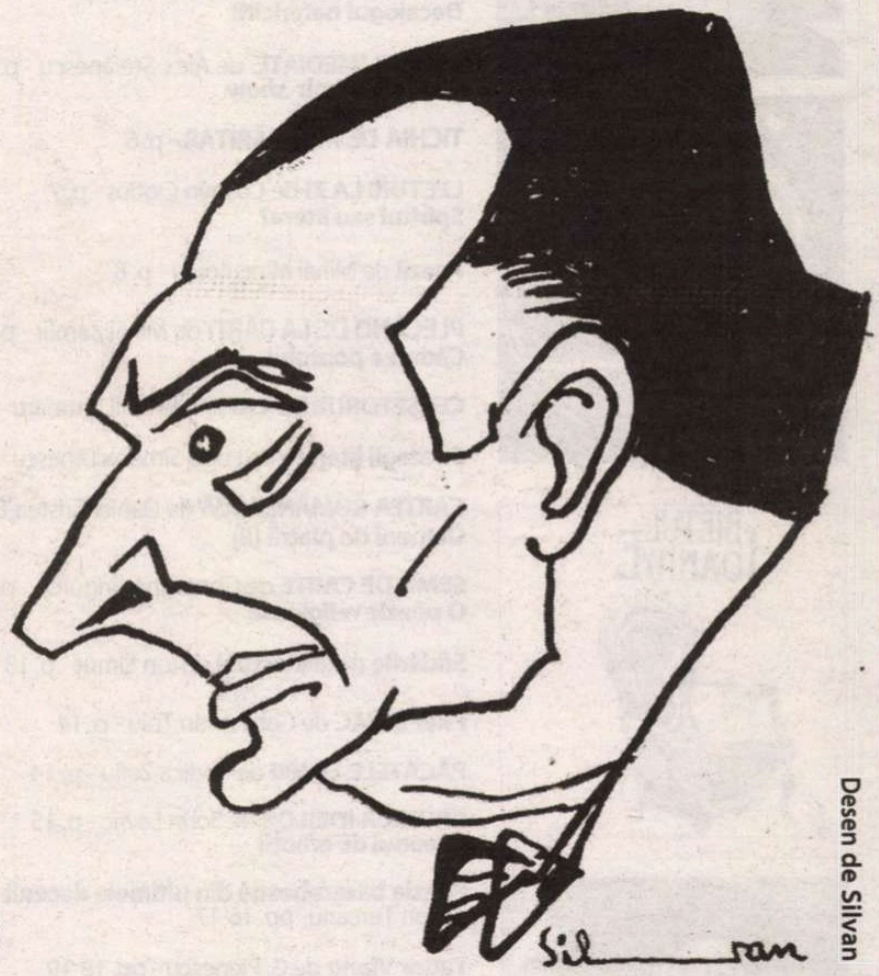
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 16

27 aprilie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

TUDOR VIANU evocat de G. Pienescu

p. 18-19



Desen de Silvan

Poezia basarabeană din ultimele decenii

– o panoramă critică de Ion Țurcanu

p. 16-17

sumar

Tineri frumoşi de Alex. Ştefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
O schizofrenie, două schizofrenii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Decalogul nefericirii

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Ştefan Cazimir-*show*

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Spiritul sau litera?

Poezii de Mihai Minculescu - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRŢI de Mihai Zamfir - p. 9
Căderea poetului

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Strategii literare de Lucia Simona Dinescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Oameni de piatră (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
O poezie religioasă

Sfidările unui inactual de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Oceanul de emoţii

Poezia basarabeană din ultimele decenii
de Ion Ţurcanu- pp. 16-17

Tudor Vianu de G. Pienescu - pp. 18-19

New-York-ul în 1918 văzut de dr. Const. Angelescu
- pp. 20-21

Câştigătorii Galei Premiilor UNITER ediţia 2007 - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Farmecul discret al monarhiei

Viaţa imaginilor, dialogul imaginilor
de Marina Debattista - pp. 24-25

Toţi devenim povestiri de Florin Irimia - p. 26

Jos peruca! Interviu cu scriitoarea irlandeză Anne Enright realizat de Magda Teodorescu - p. 27

Poeme de Hannah Arendt
prezentare şi traducere de Ioana Pârvulescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu
O călătorie de pomină - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ieşirea în lume

Corespondenţă din SUA
Ora României de Marina Cap-Bun - p. 31

Aprilie de Gabriela Ursachi - p. 31

Pescuitorul de perle de Ştefan Cazimir- p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 12, 15, 26, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 3, 10, 23, 24, 25, 27, 29, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 5, 9, 14, 18, 19, 22), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 11, 13, 16, 17, 20, 21, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Lucruri minore*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

N-am văzut peisaj uman mai dătător de speranţe decât mulţimea sutelor de copii şi de adolescenţi îndrăgostiţi de literatură, însoţiţi de profesorii lor.

Tineri frumoşi

Şcoala de vară de la Sighet

Mă număr printre oamenii cărora nu le e indiferent ce se va întâmpla după moartea lor. Ori de câte ori întâlnesc un tânăr, îl privesc atent, încercând să înţeleg ce e în mintea lui, ce fel de ţară va face din România. De multe ori mă îngrozesc. Formarea tinerilor este lăsată azi, în mare măsură, la voia întâmplării. Numeroşi părinţi sunt atât de incompetenţi ca părinţi, încât ar trebui să li se retragă această calitate. Iar unii dintre profesori sunt blazaţi şi nu îşi fac cu adevărat datoria, doar simulează munca de educaţie.

Şi totuşi, nu e totul pierdut. Există încă în România ceea ce s-ar putea numi *focare de conştiinţă,* care au, din punctul meu de vedere, mai mare importanţă pentru emanciparea societăţii româneşti decât toate concentrările de capital de după 1989. Un punct luminos pe săraca hartă a educaţiei îl constituie Şcoala de vară de la Sighet, organizată pe lângă Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei.

Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei – recapitulez pentru cititorii care nu au informaţiile la îndemână, ca şi pentru tinerii care au devenit de curând cititori ai **României literare** – este primul din seria muzeelor de acest gen deschise în ţările Europei Centrale şi de Est. Cunoscuta poetă Ana Blandiana este cea care a propus proiectul Consiliului Europei, în ianuarie 1993. Consiliul Europei l-a luat sub egida sa şi, câţiva ani mai târziu, l-a inclus între primele trei locuri ale memoriei continentului, alături de Memorialul de la Auschwitz şi de Memorialul Păcii din Franţa.

În 1997, Parlamentul României l-a declarat „ansamblu de interes naţional". Găzduind prestigioase întâlniri internaţionale şi fiind destinaţia a numeroase călătorii de studii, memorialul a devenit o instituţie de referinţă a cercetării problematicii regimurilor comuniste europene. Printre cercetătorii afiliaţi Centrului de Studii al Memorialului se numără Stéphane Courtois, Vladimir Bukovski, Tom Blanton, Pierre Hassner, Dennis Deletant, Şerban Papacostea, Alexandru Zub.

Seriozitatea şi ţinuta ştiinţifică a cercetărilor Centrului de Studii al Memorialului, condus de Romulus Rusan, a făcut ca o parte a Raportului Comisiei Prezidenţiale de Analiză a Dictaturii Comuniste – aceea referitoare la represiune şi la sistemul concentraţionar românesc – să fie preluată din banca de date a acestuia.

Memorialul de la Sighet este văzut anual de peste 30.000 de vizitatori, situându-se printre cele mai frecventate instituţii din sistemul muzeistic naţional. Este locul unde îşi fac practica ştiinţifică numeroşi studenţi în Istorie, Politologie şi Jurnalistică (în mod ciudat, mai mulţi din străinătate şi mai ales din Germania). De aici îşi iau temele de cercetare foarte mulţi masteranzi şi doctoranzi. Universitatea din Jena (Germania) a organizat la Weimar un seminar în care s-a prezentat relatarea unei călătorii de studii cuprinzând vizitarea memorialelor şi muzeelor comuismului din Ţările Baltice, Polonia, Cehia, Ungaria şi România. Sighetul – cu cele 50 de săli orânduite cronologic şi tematic – a fost socotit cel mai demn de interes, depăşindu-le pe celelalte prin sobrietate, prin caracterul ştiinţific, prin puterea de evocare.

În cadrul celor zece simpozioane organizate între 1993 şi 2002 a fost parcursă sistematic istoria celor 45 de ani de comunism (textele comunicărilor, reproduse în volume, însumând 18.000 de pagini). În aceste condiţii, în mod firesc, memorialul a devenit şi sediul unei Şcoli de vară, ale cărei cursuri se desfăşoară an de an. Admiterea se face pe baza unui concurs, constând din tratarea unei teme propuse de organizatori.

Un adevărat eveniment cultural îl va constitui ediţia din acest an – a zecea – a cursurilor Şcolii de vară, la care au fost invitaţi să ţină prelegeri exegeţi de marcă ai comunismului: Stephane Courtois (coordonatorul *Cărţii negre a comunismului),* Thomas Blanton (Washington), Goran Lindblad (Stockholm) şi alţii. De asemenea, cei 100 de elevi care vor fi admişi vor putea audia prelegeri despre Mircea Eliade (cu prilejul centenarului), despre cărţile, filmele şi spectacolele cenzurate, despre demolările şi viaţa cotidiană în „epoca de aur", despre soarta deţinuţilor politici.

Am citit cu atenţie condiţiile care trebuie îndeplinite pentru participarea la concursul de admitere (sunt afişate pe site-ul *www.memorialsighet.ro*). Dacă aş fi tânăr, aş participa şi eu la concurs, cu entuziasm. Oricum, am să ajung şi la Sighet, în iulie, ca să ţin o prelegere şi voi avea prilejul să-i cunosc pe tinerii admişi la Şcoala de vară. Îmi vor fi foarte dragi. Am să mă uit plin de speranţă la ei.

Olimpiada de română de la Iaşi

În dimineaţa zilei de 14 aprilie, anul acesta, m-am aflat la Iaşi, în vasta sală a Teatrului „Luceafărul", unde am asistat la decernarea premiilor pentru faza pe ţară a Olimpiadei de limba şi literatura română destinate elevilor de gimnaziu (este vorba de elevii din clasele a VII-a şi a VIII-a, dar un concurs organizat simultan – ce idee inspirată! – i-a adus în aceeaşi atmosferă de olimpiadă şi pe elevii din clasele a V-a şi a VI-a). Rostul meu acolo era să le vorbesc elevilor despre un roman foarte bun apărut recent, *Copilul de foc* de Mirela Stănciulescu, utilizat ca subiect, de către organizatori, pentru elevii din clasa a VIII-a. N-am văzut peisaj uman mai dătător de speranţe decât mulţimea sutelor de copii şi de adolescenţi îndrăgostiţi de literatură, însoţiţi de profesorii lor. Toţi, absolut toţi, erau frumoşi, nu frumoşi ca nişte păpuşi, ci frumoşi ca nişte fiinţe gânditoare. Delicaţi, spiritualizaţi, cuviincioşi şi, uneori, cu un licăr de ironie în priviri, mă făceau să visez la o ţară care ar avea o asemenea populaţie, dar şi să simt o strângere de inimă la gândul că peste câţiva ani, ieşind din spaţiul ocrotitor al şcolii, ei vor intra în malaxorul brutalităţii şi nerușinării vieţii noastre de fiecare zi.

O adevărată surpriză a fost pentru mine modul – elevat-entuziast, fără nimic funcţionăresc – în care s-a manifestat reprezentanta Ministerului Educaţiei şi Cercetării, prof. dr. Mina Maria Rusu, inspector general pentru Limba română, autoare, printre altele, a substanţialului studiu *Poetica sacrului,* apărut în 2005 la Institutul European. Mina Maria Rusu a conceput pentru concurs subiecte dintre cele mai originale, menite să stimuleze spiritul creator, iar când le-a vorbit elevilor le-a captat imediat atenţia, vorbindu-le cu căldură şi încredere. I s-au asociat, cu acelaşi devotament faţă de cauza limbii şi literaturii române, preşedinta comisiei, Mariana Norel, lector dr. la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei a Universităţii „Transilvania" din Braşov, şi Camelia Gavrilă, inspector general la Inspectoratul Şcolar Judeţean Iaşi. Acest complot al doamnelor (girat totuşi de un bărbat, acad. dr. Constantin Ciopraga, preşedinte de onoare al comisiei) a funcţionat infailibil, dând o serioasă lovitură inculturii şi prostului-gust, atât de răspândite azi.

Nu pot să o uit pe Bianca Maria Marin din Oneşti, o fetiţă din clasa a VI-a, cum s-a apropiat de microfon şi a omagiat, în versuri improvizate de ea, oraşul care a găzduit olimpiada: „Oriunde am fost/ am călcat/ cu sfială,/ fiindcă în suflet/ cu emoţie am simţit/ că Iaşul întreg/ e o magnifică/ şi sfântă catedrală/ cu toţi/ ne-am închinat/ pioşi/ la sfinţii noştri/ cei frumoşi/ la Cantemir/ şi Eminescu,/ la Creangă şi la Maiorescu/ la Sadoveanu/ Topârceanu,/ la Ionel Teodoreanu..." Bianca Maria Marin este o vedetă a olimpiadei. Ca şi anul trecut, ea a luat anul acesta cea mai mare notă dintre toţi participanţii la concurs (fie ei din clasa a V-a, a VI-a, a VII-a sau a VIII-a!). N-am nici o îndoială că simpatica puştoaică îi va nega, peste numai câţiva ani, pe „sfinţii noştri cei frumoşi", aşa cum n-am nici o îndoială că, peste alţi câţiva ani, îi va redescoperi. Important este că dragostea de limba şi literatura română se transmite din generaţie în generaţie, că nu se stinge.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Ileana Mălăncioiu omagiată la Uniunea Scriitorilor

În cadrul programului „Scriitorul şi criticii săi" a avut loc, în ziua de 19 aprilie a. c., în „Sala oglinzilor" de la Uniunea Scriitorilor, o reuniune dedicată poetei Ileana Mălăncioiu. Au participat criticii literari Gabriel Dimisianu, Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea, Eugen Negrici.

Gabriel Dimisianu a vorbit despre „personalitatea complexă" a Ilenei Mălăncioiu, manifestată în poezie, în eseistică, în publicistica politică şi culturală, despre modelul moral pe care l-a reprezentat în trecut şi îl reprezintă şi azi Ileana Mălăncioiu. Daniel Cristea-Enache a subliniat rolul formator cultural jucat de opera poetei în contemporaneitate, arătând că „cine nu a citit-o are mari, îngrijorătoare lacune". În expunerea sa, Dan Cristea a arătat că poeta şi-a găsit temele personale de la început şi că ne aflăm, prin Ileana Mălăncioiu, în faţa unui mare poet religios. Eugen Negrici s-a referit la mitologia morţii prezentă în poemele Ilenei Mălăncioiu şi la „curajul ei civic şi estetic."

În încheiere, Ileana Mălăncioiu a mulţumit publicului şi prietenilor săi critici literari şi a citit două naraţiuni din volumul *Călătorie spre mine însămi.* Reuniunea de la „Sala oglinzilor" a fost moderată de Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Foto: Mihai CUCU

Mă şochează viteza cu care unii trec dintr-o tabără în alta şi impetuozitatea transformării unui sentiment de amiciţie într-o ură ireductibilă.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

O schizofrenie, două schizofrenii

Cititorii **României literare** provin, în mare parte, din rândurile intelectualităţii sau ale intelectualilor în formare. Nu pot fi, aşadar, duşi de nas de gesticulaţia primitivă a talk-show-urilor sau de manipulările grosiere ale jurnaliştilor vânduţi. Tocmai din această perspectivă, rămâne o enigmă insondabilă fractura psihologică din mintea unor ziarişti şi comentatori actuali. Mă şochează, cu alte cuvinte, viteza cu care trec dintr-o tabără în alta şi impetuozitatea transformării unui sentiment de amiciţie într-o ură ireductibilă.

Iată-l, de pildă, pe Sorin Roşca-Stănescu. Din susţinător fervent al lui Traian Băsescu, s-a metamorfozat, cât ai zice peşte, în duşman de moarte. Urmărindu-l la televizor, rămâi uimit de insistenţa cu care urmăreşte fiecare gest şi silabă a preşedintelui, întorcându-le pe toate feţele, doar-doar stoarce de-o infamie, sau măcar de-o glumiţă ce nu depăşeşte, de altfel, nivelul mahalalei. Or fi la mijloc frustrări, or fi angajamente neonorate – n-am de unde să ştiu. Cum Roşca-Stănescu a devenit în ultima vreme un om foarte bogat, e posibil ca apartenenţa sa la clasa oligarhilor să explice tumbele de circ pe care le face periodic, cu lipsă de graţie a unei tombatere ce se crede funambul.

Există, pe acest parcurs, şi episoade care vorbesc despre totala lipsă de logică şi onestitate a oamenilor de factura descrisă mai sus. Se ştie că unul din pionii celor mai dezgustătoare lupte duse în ultimii doi ani de ziarul „Ziua" a fost un anume Victor Roncea. Specializat în denunţuri de cea mai joasă speţă, incapabil să folosească alt limbaj decât al urii şi minciunii, acest Roncea a dat, în ultimii ani, tonul şi a stabilit profilul gazetei la care scria. Deşi nu e singurul din redactorii şi colaboratorii ziarului, el a mers cel mai departe în arta infamiei şi a „dezvăluririlor care nu dezvăluie nimic". Puţine din personalităţile reale ale ţării (de la Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu, la H.-R. Patapievici şi Vladimir Tismăneanu) au scăpat de sudalmele groase ale acestui personaj în care vorbeşte resentimentul maladiv şi antiintelectualismul visceral. O fi şi el vreun poet nebăgat în seamă, un eseist în pană de idei, vreun romancier fără suflu – altfel nu-mi explic obsesia cu care-i urmăreşte tocmai pe scriitorii care se bucură în România de cel mai mare succes.

N-am nici o competenţă să stabilesc profiluri psihologice şi să citesc eventualele scenarii din spatele comportamentelor de acest fel. Personal, mă lasă rece dacă Roncea e legionar sau democrat, dacă e omul ruşilor sau al patagonezilor, dacă e înalt sau scund. Constat doar că scrisul său bolovănos conţine o enormă doză de grosolănie şi minciună. Motivaţiile îl privesc personal: invidia, neputinţa, îndoctrinarea ideologică. Rezultatul, însă, e o contribuţie majoră la otrăvirea societăţii româneşti. Viaţa noastră arată cum arată şi pentru că oameni precum Roncea ajung să participe la stabilirea agendei dezbaterilor publice. Nu are importanţă că majoritatea articolelor sale sunt simple recipiente cu venin, că minciuna sfruntată şi jignirea grosolană plutesc deasupra textului precum uleiul deasupra apei. Important e că el a devenit un sindrom al unei Românii în care procesul de intenţie, minciuna sfruntată şi forţa brutală tind să devină legea.

Culmea e că acest mercenar de presă a fost eliminat ca o măsea stricată tocmai de omul care i-a dat imensa libertate de a zburda pe câmpiile delaţiunii agresive şi ale urii drapate în interes naţional. Sorin Roşca-Stănescu n-a avut nici o ezitare să-l scoată de la ziarul „Ziua", interzicându-i, pur şi simplu, să mai păşească în redacţie. Se pare că decizia e legată de o iniţiativă a Asociaţiei Civic Media, pe care o conduce, de a-l sprijini pe Traian Băsescu. Dacă printre cititorii **României literare** există vreunul capabil să-mi explice evoluţiile de acest gen, i-aş fi profund recunoscător. Va să zică, timp de doi ani, Roncea a pus pe piaţă o serie de minciuni incredibile despre preşedinte, iar acum, tot el, sau oamenii din subordinea lui, cheamă lumea la demonstraţii pro-Băsescu! Nu mai înţeleg nimic.

Dacă lucrurile merg în acest ritm, nu e departe momentul revenirii lui Roşca-Stănescu pe baricadele pro-Băsescu! Deocamdată, e demn de consemnat că oamenii care în mod deliberat se pun în slujba intereselor economico-politice, făcând din mercenariat un mod de existenţă, sunt extrem de expuşi capriciului – nu mai puţin maladiv – al stăpânilor. Lecţia primită, astăzi, de Victor Roncea ar trebui asimilată de şleahta comentatorilor din televiziuni şi de ziarişti care-au acceptat să stea capra, pentru a fi încălecaţi de oameni pentru care sacul cu bani e singura raţiune de a exista. În urmă cu câteva săptămâni, un editorialist de la ziarul lui Roşca-Stănescu mi se plângea că vecinătatea unor indivizi precum Roncea aruncă o pată ruşinoasă asupra colaboratorilor de-o anumită credibilitate ai cotidinului. Roncea a plecat, dar spiritul roncist a rămas. Nimic din politica editorială a ziarului „Ziua" nu s-a modificat. Şi au rămas şi colegii săi „rasaţi". De unde putem trage concluzia că acest mercenar n-a fost decât parte a unui mecanism care funcţionează după cărţi de instrucţiuni mai complexe decât scrierile sale cu parfum de ciomag.

Circulă scenariul abracadabrant conform căruia eliminarea lui Roncea de la „Ziua" ar fi parte a strategiei lui Roşca-Stănescu de a-şi împinge un fidel în coasta lui Traian Băsescu. E limpede că o astfel de posibilitate ar fi letală pentru imaginea lui Traian Băsescu în rândul intelectualilor – adică a susţinătorilor fervenţi ai preşedintelui. Un individ precum Roncea trebuie lăsat în propria nimicnicie, cu tot cu aşa-zisa lui Civic Media. Nu iau deloc în serios o astfel de probabilitate, dar mişcările de trupe din ultima vreme, jocurile la mai multe capete, mişelia ornamentată cu înalte însemne ale subtilităţii politice arată că în România e posibil orice.

Adevăratul semnal al eliminării lui Victor Roncea conţine însă o morală demnă de luat în seamă: nici unul din mercenarii din presă plătiţi de oligarhi nu e la adăpost. Nu există, în această aventură disperată, imunităţi. Când un patron îţi plăteşte, ca editorialist sau redactor-şef la un ziar de tiraj mediocru, între opt şi douăsprezece mii de euro pe lună, ar trebui să cazi profund pe gânduri. Fii sigur că aceşti bani nu măsoară valoarea scrisului tău, ci disponibilitatea de a te înhăma la munci murdare. Parcurgeţi lista editorialiştilor câtorva din ziarele plasate la „Trafic Ranking" între locurile 10 şi 40 şi veţi înţelege repede despre ce şi cine vorbim. Nu veţi descoperi nici un nume de care să se lege vreo mare iniţiativă jurnalistică sau vreo idee originală. E vorba de oameni de pluton, de indivizi lucind de mediocritate, dar capabili de orice aventură pentru a-şi păstra salariile ce depăşesc chiar aşteptările unui jurnalist de top din Occident.

Îmi dau seama, evident, că vorbesc în pustiu. Nu poţi invoca argumente etice într-un spaţiu în care tocmai lipsa de morală a devenit legea. În aceste condiţii, nu-ţi rămâne decât să-i laşi pe toţi aceşti simbriaşi ai neantului să piară pe propria limbă. În ce mă priveşte, n-am să obosesc să reamintesc cititorilor acestei rubrici marea mea obsesia politică: şi anume, să ajung să trăiesc într-o ţară în care parlamentarii nu vor avea dreptul la mai mult de două mandate. Altminteri, ne vom sufoca sub povara unei adunături de incapabili, fericiţi să-şi trăiască anonimatul sub călcâiul unor nesătui al căror vis suprem e să devină stăpânii absoluţi ai ţării. ■

Pentru femeile Danielei Raţiu, la fel ca şi moartea, fericirea este o chestiune care, de la un anumit moment încolo, le priveşte numai pe celelalte.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

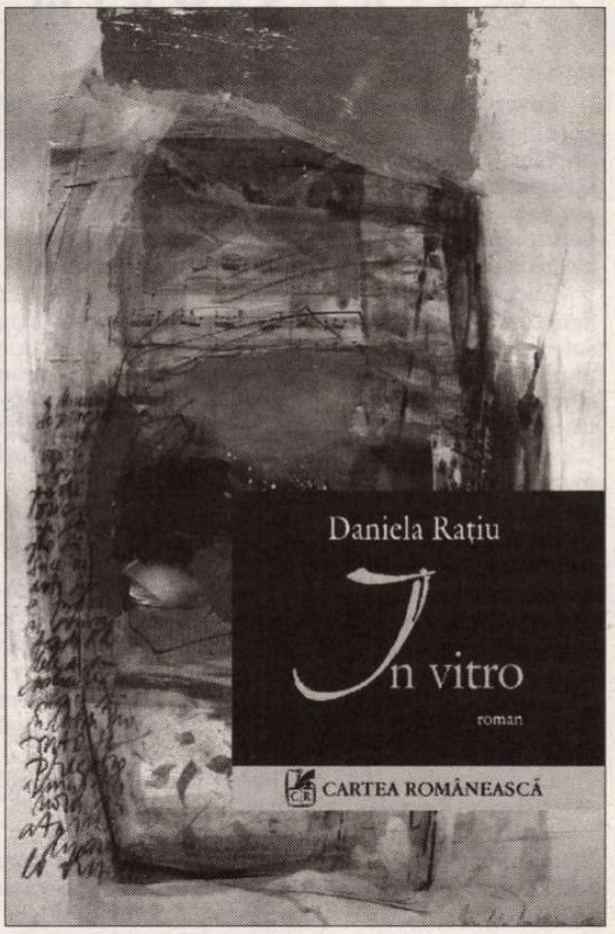
Decalogul nefericirii

Autoare, până în prezent, a unui volum de versuri (*Ciorap cu firul dus*, Marineasa, 2005) şi a unui roman (*Ochelari de damă*, Brumar, 2005), Daniela Raţiu este una dintre autoarele tinere de azi despre care ar trebui să se vorbească mai mult. Un bun prilej ar fi recenta publicare de către prestigioasa Editură Cartea Românească a surprinzător de maturului său roman *In vitro*.

Trei vecine de bloc aflate în perioada critică din preajma împlinirii vârstei de patruzeci de ani îşi trăiesc frustrările, obsesiile, eşecurile, dezamăgirile, singurătatea, devitalizarea, resemnarea, într-un cuvânt, drama, în zece scene cotidiene disparate, toate grupate sub semnul celor zece porunci. O astfel de organizare nu foarte originală a materiei epice, cu un alarmant potenţial tezist şi didacticist, nu constituie o premisă de lectură din cale afară de optimistă. Cei care vor trece de această prejudecată, vor avea însă numai de câştigat. Pentru că, din fericire, cititorul are şansa să uite ideile preconcepute chiar de la primele rânduri ale cărţii: „Are 35 de ani. E casnică. De ceva vreme, se gândeşte cum să îşi ucidă soţul". După această constatare, şocantă mai mult prin exprimarea ei directă decât prin eventuala sa excepţionalitate (presupun că în calvarul unei căsnicii astfel de gânduri, firește, niciodată duse până la capăt, constituie mai degrabă regula), cartea se citeşte realmente cu sufletul la gură. Daniela Raţiu sondează abisurile sufletului femeiesc într-o manieră care presupune o solidă expertiză în psihologie sau, poate o vastă, dar de neinvidiat, exprienţă de viaţă. Misteriosul eu feminin nu are pentru ea nici un fel de secrete, iar francheţea etalării sale publice are toate şansele să şocheze.

Mia, Gisela şi Camelia sunt, la prima vedere, trei vecine de bloc, de vârste apropiate, fără prea multe lucruri în comun. Mia este măritată, celelalte două, nu. Gisela este artistă – cântă la violoncel –, iar planturoasa Camelia tocmai a fost părăsită de amantul ei însurat şi este vag atrasă de tentaţia unei experienţe homosexuale pe care însă o ratează grotesc. Cele trei femei au situaţii sociale diferite, profesii şi sensibilităţi aparent incompatibile. Există însă condiţia de femeie care le apropie. Cele trei se regăsesc în nefericirea comună, în încercarea disperată de a da sens şi speranţă unor existenţe cvasi-eşuate. Frumuseţea se fanează, de visurile adolescentine se alege praful, romantismul devine zgură, grobianismul şi agresivitatea celor din jur, compromisul, exigenţele tot mai scăzute, dispariţia respectului de sine fac parte din noua realitate a vieţii. Cu cinism şi autoironie toate aceste femei îşi asumă noua condiţie. Ea le apropie mai mult decât ar putea să le despartă statutul lor social atât de diferit: „Sunt membre ale unei societăţi secrete. Un club select. *Clubul nefututelor.*" Chiar şi măritata Mia face parte din acest club pentru că, *de facto*, din căsătoria ei a rămas doar... certificatul.

Viaţa fiecăreia dintre cele trei femei este o permanentă bătălie între amintirile luminoase din perioada în care viaţa le era în faţă, cochetau cu siguranţa de sine a tinerelor ce se simt dorite, curtate, pe de o parte, şi dorinţa de a salva aparenţele sociale şi coşmarul de fiecare zi, de cealaltă parte. Aflată la ţară, în vizită la părinţi, Mia are sentimentul că toată lumea din jurul ei îi ghiceşte drama şi că în spatele vorbelor mieroase ale celor din jur se ascunde tăişul zâmbetelor



**Daniela Raţiu, *In vitro*,
Editura Cartea Românească,
Bucureşti, 2006, 240 pag.**

ironice. Pentru a salva aparenţele mimează o convorbire telefonică plină de căldură familială cu soţul ei rămas acasă. În final, îl sună în realitate, pentru ca rudele ei să-l vadă venind să o ia cu maşina şi în felul acesta să aibă proba supremă că viaţa lor este în ordine. Distanţa dintre conversaţia imaginară şi cea reală este neverosimil de mare şi dă întreaga măsură a dramei femeii. Tensiunea aşteptării şi dezamăgirea finală ale femeii sunt admirabil descrise de prozatoare: „Ah, cum sună tonul ăsta, ca o gură care te poate absorbi, ca un tunel uriaş, fără capăt, în care strigi şi strigi şi aştepţi să ţi se răspundă, şi te apucă frigul tot aşteptând, şi ecoul vocii tale se întoarce la tine parcă mai rece, mai dur, numele lui se desparte în litere care zburdă în tunelul ăla, şi doar vocea lui ar putea să adune literele laolaltă şi să facă vântul să nu mai urle aşa, de parcă ar fi pustiit. Şi el, uite, răspunde, şi vocea lui ajunge până la ea aşa, de departe. Şi îl roagă să vină după ea, şi cum îl mai roagă ea, cu vocea molatică, subţire, temătoare şi cum vine răspunsul lui sec că *de ce dracu' te-ai dus acolo? Mai bine stăteai acasă şi făceai curat.* Şi ea ar fi vrut ca el să vorbească aşa, cald, cum îşi imaginase în curtea maică-sii" (p. 67). Încet, încet, viaţa cotidiană a fiecărei femei se transformă într-un coşmar care o sufocă şi din care nu poate ieşi decât punându-şi capăt zilelor sau ucigându-l pe tot mai nepăsătorul om aflat lângă tine. Mia se gândeşte la ambele variante, dar nu aplică niciuna, dovedind că limitele suportabilităţii omeneşti sunt mult mai largi decât am fi tentaţi să credem. Nu o face nici măcar atunci când, în urma unui accident de circulaţie, rămâne paralizată de la brâu în jos şi este obligată să-şi trăiască restul vieţii într-un cărucior.

Toate poveştile puse sub semnul celor 10 porunci sunt exemplare pentru precaritatea condiţiei de femeie şi, în ultimă instanţă, a condiţiei umane. Pentru femeile Danielei Raţiu, la fel ca şi moartea, fericirea este o chestiune care, de la un anumit moment încolo, le priveşte numai pe celelalte. Le admiră, le invidiază, bănuiesc că viaţa lor este o continuă fiestă şi, în acelaşi timp, îşi căinează propria nefericire. Au impresia că opţiunile lor nu au fost cele mai fericite, că au negociat greşit anumite situaţii, că şansa le-a ocolit în momentele decisive şi că eşecul vieţii lor nu este decât un accident personal. În realitate, el constituie mai degrabă regula, nefericirea este înscrisă în chiar gena umană. Sufletul uman este măcinat de culpe, viaţa este mult mai plată decât se prefigurează în visele de tinereţe, frumuseţea este repede trecătoare, nimic din ce e bun nu poate să dureze. Cu o maturitate destul de neobişnuită pentru o scriitoare din tânăra generaţie Daniela Raţiu a aflat deja toate astea, iar romanul său *In vitro* este încărcat de o tensiune existenţială aflată la limita suportabilităţii.

Daniela Raţiu seamănă şi nu seamănă cu scriitorii „generaţiei 2000". Seamănă în măsura în care limbajul ei este unul complet dezinhibat (dar perfect adaptat la realitatea romanescă, autoarea nu foloseşte cuvintele prohibite pentru a epata sau pentru a şoca, ci pentru a da deplină credibilitate unor situaţii care le reclamă), viaţa este privită fără nici o urmă de fard, expresionismul imaginii, tensiunea existenţială sunt uneori greu de suportat. Îi lipseşte însă „machismul" feminin care caracterizează o bună parte din producţia poetelor şi prozatoarelor din ultima generaţie, nu pare atrasă de ego-proză, mânuieşte cu o dexteritate de scriitor încercat stilurile epice şi dovedeşte o forţă puţin comună în a descrie senzaţii şi sentimente. Fără a fi în mod declarat analitică, proza Danielei Raţiu trimite la analiză prin forţa descrierii a ceea ce se petrece în abisurile fiinţei umane. Imaginaţia autoarei nu cunoaşte limite atunci când relatează experienţe senzoriale (trăirile Miei de după accident) sau procese ale gândirii. Dincolo de aparenţe, fiecare fiinţă umană poartă propriile sale secrete, gânduri şi trăiri care nu ies aproape niciodată la suprafaţă. Această lume a autenticităţii ultime este cea care dă substanţă cărţii Danielei Raţiu.

Chiar dacă sunt puse sub semnul celor 10 porunci, episoadele aproape disparate care compun romanul *In vitro* nu trimit decât foarte vag şi mai degrabă formal spre marile învăţături biblice sau către lecţiile morale care se desprind din ele. Revelaţia, atâta câtă este, vizează exclusiv adâncimile sufletului uman (sufletului femeii, de fapt) şi sentimentul covârşitor pentru cititor este cel de intens existenţialism.

Proza Danielei Raţiu ar putea deveni o biblie a mişcării feministe de la noi. Un strigăt de revoltă şi un manifest care ne obligă pe noi, bărbaţii, să acordăm mai multă atenţie şi înţelegere fiinţelor din jurul nostru, prea adesea judecate din perspectivă... pur estetică. *In vitro* este un roman pe deplin credibil, foarte bine scris, care se pretează de minune unei eventuale ecranizări. Numele Daniela Raţiu poate fi un pariu câştigător pentru proza românească de azi. ■

„La 2 februarie 1932 s-a deschis la Geneva conferința internațională pentru dezarmare, cu participanți din 63 de state, între care și România. La 10 noiembrie 1932 se naște la Iași Ștefan Cazimir.“

literatură

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Ștefan Cazimir-show

Ștefan Cazimir,* Ștefan Cazimir, *București, Ed. Hasefer, 2006. 284 pag.

Ștefan Cazimir este un erudit cu umor, un învățat care știe să se joace. Înainte de 1989 se remarcase, printre altele, ca un specialist în Caragiale. După căderea comunismului a înființat, în glumă, dar cu acte în regulă, un partid pe care Caragiale doar și-l imaginase, în scop satiric: Partidul Liber-Schimbist. În mod surprinzător, această interferență de literatură și realitate a avut succes electoral, iar Ștefan Cazimir, președintele fantezistului partid, a devenit membru al Camerei Deputaților. (Din nefericire, ulterior, splendida formațiune politică, ivită din spuma literaturii, s-a lăsat absorbită ca de o mlaștină de un partid de tristă amintire, al comunismului rezidual din România, condus de fostul activist al PCR, Ion Iliescu.)

Acest personaj inclasificabil și derutant, care își rostește glumele cele mai trăznite pe un ton grav și având o privire fixă, acest om delicat și prietenos, capabil să devină pe neașteptate caustic, acest extraordinar de bun cunoscător al istoriei literaturii române atras însă mai curând de jocurile de cuvinte decât de solemnitatea comunicărilor științifice (care practicate de el capătă o tentă parodică) s-a gândit, pe bună dreptate, că nu poate lăsa posterității sarcina de a-i reconstitui viața și de a-l portretiza. Drept urmare, și-a scris el însuși biografia (nu autobiografia, pentru că nu a folosit persoana întâi), ca un cercetător oarecare interesat de viața și opera unui scriitor. Așa a rezultat volumul *Ștefan Cazimir* de Ștefan Cazimir, coincidență spectaculoasă – și joc literar de bun-gust – între numele autorului și titlul cărții lui.

Povestindu-și viața – la persoana a treia – și încercând să se caracterizeze, Ștefan Cazimir recurge la documente oficiale, la extrase din presă, la însemnări de jurnal ale scriitorului monografiat, care, numai printr-o întâmplare, așa se sugerează, este el însuși. Rezultă o carte plină de farmec, sub formă de *dossier*, și, în același timp, o comedie a cercetării științifice din domeniul istoriei literaturii.

Cuceritoare sunt francheța și, uneori, obiectivitatea nemiloasă cu care autorul se judecă retrospectiv. El nu suferă, ca alți memorialiști, de megalomanie, iar dacă face paradă de sine o face doar ca să braveze, într-un mod simpatic. Ilustrativ, din acest punct de vedere, este chiar tabelul cronologic de la început, în care nașterea lui Ștefan Cazimir este menționată într-un șir de evenimente de răsunet mondial:

„La 2 februarie 1932 s-a deschis la Geneva conferința internațională pentru dezarmare, cu participanți din 63 de state, între care și România.

La 3 martie 1932 Manciuria se proclamă stat independent, sub numele de Manchuko și sub protecția Japoniei, având-l ca împărat pe Pu Yi, ultimul descendent al dinastiei Tsin. [...]

La 20 octombrie 1932 se formează un nou guvern național-țărănesc, prezidat de Iuliu Maniu, portofoliul Externelor revenindu-i lui N. Titulescu.

La 6 noiembrie 1932, în Germania se desfășoară noi alegeri pentru Reichstag; naziștii pierd 2.000.000 de voturi.“

La 10 noiembrie 1932 se naște la Iași Ștefan Cazimir.“

Autorul cărții nu-și idealizează adolescența, nu trece sub tăcere amintiri care ar putea fi folosite împotriva sa și nu caută justificări (caută, eventual, explicații) pentru faptul că textele sale din acea perioadă sunt scrise în limba de lemn a propagandei comuniste:

„O publicație edificatoare pentru spiritul timpului, tradus în modul de a se exprima al elevilor, este «școala nouă – Buletinul liceului de băieți nr. 1» (Piatra Neamț), imprimat la șapirograf în mai 1949. Articolul de fond, *La început*, cuprinde rânduri ca acestea: «Vom ilustra voința noastră de a fi elevi ai școlii noi, oglindind lupta dusă pentru cucerirea pozițiilor din ce în ce mai avansate pe drumul către cucerirea *cetății științei*. Vom demonstra ura noastră neînduplecată față de cei ce ne-au ținut atâta vreme în întuneric, față de dușmanul de clasă, demascând fără cruțare pe cei ce caută să pună bețe în roate activității noastre constructive. Vom demonstra voința colegilor noștri de a urma pilda elevilor sovietici, îndrumați de gloriosul Comsomol și crescuți de Partidul lui Lenin și Stalin. Paginile revistei noastre vor arăta felul în care elevii liceului nostru își dovedesc atașamentul față de organizația noastră, U.T.M., față de părintele nostru, Partidul, față de clasa muncitoare, prin lupta căreia am ajuns tineri liberi într-o țară liberă.» Articolul e nesemnat, dar pe exemplarul aflat la îndemâna noastră sunt notate cu creionul inițialele autorilor: St. C. & M. W. (St. C. = Ștefan Cazimir; M. W. = un elev din clasa XI).“ Simpla *transcriere* de către lucidul Ștefan Cazimir de azi a textului (său – dar mai e oare al său?!) din 1949 îl face să arate ca o parodie (poate și pentru că ni-l închipuim pe președintele Partidului Liber-Schimbist citind frazele inepte cu voce tare, pe un ton caricatural-bombastic).

Ștefan Cazimir își privește cu detașare propria viață, fără să fie un om rece. Paginile (impresionante) consacrate părinților săi sau unor prieteni de altădată îl prezintă, dimpotrivă, ca pe un sentimental. Dar condiția sa de intelectual, pe care și-o asumă, îl determină să procedeze cu francheță și cu ironia necesară atunci când își reconstituie trecutul.

Toate capitolele cărții – chiar și cele consacrate propriei sale opere de critic și istoric literar – rămân în acest regim al modestiei reale și al fanfaronadei simulate, al simțului măsurii și al autoironiei, al probității științifice și sincerității.

De un umor irezistibil sunt cele referitoare la Partidul Liber-Schimbist. Este reprodus, printre altele, imnul acestui partid:

„Mărire vouă, lupte seculare/ Ce-aproape cinci decenii ați durat!/ Obscuritatea în sfârșit dispare/ și-un soare radios s-a înălțat. // Luptând ca tot românul să prospere/ Partidul nostru-i un partid de soi/ și dacă interesul lui o cere,/ Trădare fie, dar s-o știm și noi!“ etc.

Ștefan Cazimir este, în mod evident, mândru de opera sa politică (atât de mândru încât evită – și este singura dată când nu merge cu sinceritatea până la capăt – să explice de ce a dat partidul pe mâna lui Ion Iliescu și a oamenilor săi... trădare să fie, dar s-o știm și noi!). Trebuie spus însă că, în realitate, opera lui politică este tot o creație literară. Ștefan Cazimir contează înainte de toate ca scriitor. Un scriitor inventiv, pedant-jucăuș, care reușește – lucru rar azi – să nu-i plictisească pe cititori. ■

Tichia de mărgăritar

O părere extrem de proastă despre bărbați...

Doina Ioneț, o femeie frumoasă și o romancieră foarte productivă, din Bacău, a ajuns la al zecelea roman: *Amantele mele*, Bacău, Ed. Angel's, 2006. „Amantele“ nu sunt ale autoarei, ci ale personajului care joacă în roman și rolul de narator, un bărbat cinic, înclinat să facă declarații sfidătoare:

„Îmi plac femeile. Cea mai tare senzație din lume e să fac sex. A doua e să fac bani. Dacă am bani pot cumpăra sex.“

Doina Ioneț are o părere extrem de proastă despre bărbați dacă își închipuie că personajul ei este reprezentativ pentru ideea de masculinitate. Dincolo însă de această nedreptate făcută bărbaților (care sunt în realitate făpturi delicate și tandre, un exemplu constituindu-l chiar semnatarul acestor rânduri), trebuie semnalată lipsa de profesionalism și de bun-gust a impetuoasei autoare. Cele mai neinspirate (uneori hilare) sunt pasajele în care protagonistul romanului filosofează. Romanciera îi sancționează misoginismul, dar nu ia deloc o distanță ironică față de veleitatea lui de filosof. Îi reproduce cu toată seriozitatea considerațiile pe cât de tranșante, pe atât de banale (și conținând adeseori greșeli de gândire de un umor involuntar):

„Fiecare bărbat din lume iubește sexul, puterea și banii. Femeile nu știu asta. Ele se îmbată cu iluzia iubirii. Doar cele de modă veche mai cred în sentimente, dar majoritatea sunt frigide, deoarece refuză ideea că sexul este coloana vertebrală a masculinității. [...] Prin comparație cu bărbații sunt sentimentale și credule. Ca și mine, de altfel, cei mai mulți dintre bărbații pe care îi cunosc au parvenit social cățărându-se pe umerii femeilor, speculând sentimentalismul și instinctul lor matern, contul din bancă și familia din care provin.“

Ideea că „sexul este coloana vertebrală a masculinității“ este stranie, mai ales dacă încercăm să o vizualizăm...

În carte există și dialoguri, la fel de inteligente:

„– Tu de câte ori te-ai masturbat? o întreb abrupt.

– Dar tu? răspunde ea cu o întrebare așa că intru imediat în joc:

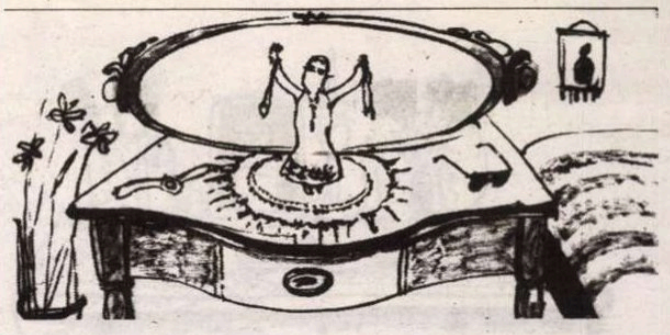
– Nu mai țin minte. Dar tu?

– Nici eu...“

Eroul romanului are de-a face numai cu femei care îi cedează repede și de care el se folosește ca de niște obiecte de plăcere. Totuși, la un moment dat apare una, Adameva (nume cu schepsis, compus din Adam și Eva!), de care el se îndrăgostește cu adevărat. Această Adameva este probabil trimisa specială a romancierei. Ea are misiunea să-l pedepsească pe îngâmfatul și insensibilul bărbat, refuzând să se culce cu el.

Îi va ceda sau nu până la urmă? Pentru aflarea răspunsului la această întrebare trebuie parcurse peste 200 de pagini (ceea ce nu sfătuiesc pe nimeni să facă). **(Alex. Ștefănescu)**

Nu cunosc multe cărţi în care o gândire absolut impecabilă sub aspect matematic să fie mai complet aplicată. În care enunţurile şi răspunsurile să fie mai limpezi şi totodată mai greu de prevăzut.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Spiritul sau litera?

De ce o serie de autor Alexandru Paleologu la Cartea Românească, putem ridica din sprânceană, de vreme ce, oricum, până şi stricta actualitate editorială abia ne lasă răgazuri pentru câte o cafea tare? De ce, între atâtea titluri şi coperte gata de a fi scanate cu ochi aproape ingineresc, ar mai fi nevoie şi vreme pentru fişarea unor volume apărute & reapărute de îndeajuns de multe ori din 1970 încoace? Nu pot nega că, în ceea ce mă priveşte, o asemenea iniţiativă îmi alimentează cum nu se poate mai bine un vechi fetiş bibliofil. După ce am citit cu aviditate, prin biblioteci sau în xerocopii, toate cărţile lui Alexandru Paleologu, a le a avea acum într-un singur raft, în preajma lui Suetonius, şi a le relua în nopţile liniştite are atributele unei şanse teribile.

De la o distanţă ceva mai mare şi mai adecvată, repunerea în drepturi şi totodată revenirea propriu-zisă pe piaţă a unor cărţi precum *Bunul-simţ ca paradox*, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, *Despre lucrurile cu adevărat importante* sau – iată – *Spiritul şi litera*, reprezintă o mutare – aş zice – culturală, iar nu una managerială. Scopul amintitei campanii nu mi se pare a se rezuma la succesul de marketing ori la banala restituire a unui autor aproape canonic. Dimpotrivă, observ în acest demers o anumită urgenţă ce ţine de reconsiderare. De rediscutare. De reinterpretare. De înţelegere. Spuneţi-i cum vreţi. În tot cazul, eseurile lui Alexandru Paleologu trebuie citite din nou. Despre ele se cuvine să se scrie, astăzi, cu o mână ceva mai flexibilă. Adică, pe cât se poate, evitând clişeele şi *small talk*-ul pe care, din păcate şi fără vreo explicaţie consistentă, şi le cam împart cu rezultate egale cronicile literare, emisiunile TV, articolele omagiale sau interviurile de tot soiul. A continua să vorbim despre ultimul boier al literaturii române, despre şarmantul creator de paradoxuri analitice, despre stilul care îşi dispută teritoriile cu omul, ar fi aproape o ireverenţă intelectuală. O umilitate pe care nici cărţile lui Paleologu, nici comentariile în general convergente referitoare la acestea nu ne-au solicitat-o vreo secundă.

Să începem, conform regulilor, cu începutul, cu prima carte – *Spiritul şi litera* (1970) – aflată acum la ediţia secundă. Şi să ne întrebăm, în definitiv, câtă dreptate am avea să vorbim despre stilul lui Alexandru Paleologu ca despre ceva precumpănitor, irecuzabil şi net. Iată cum se încheie cel dintâi dintre cele douăzeci şi cinci de studii: „Celor doi corifei, Millo şi Pascally, ale căror stiluri de joc, realist la unul şi romantic la celălalt, definesc respectiv, pentru epocă, actorul de comedie şi actorul de dramă, le va urma o pleiadă de mari artişti, toţi într-o măsură sau alta elevii lor şi care vor însemna atingerea maturităţii artistice de către teatrul românesc şi publicul său." (*Societatea românească, spiritul public şi teatrul între 1849 - 1878*). Unde sunt în acest pasaj excelând prin precizie efectele tropice şi vocaţia retenibilului care fac îndeobşte fala oricărei încheieri cât-de-cât gazetăreşti?

Iată, ca să zicem aşa, la celălalt capăt al puştii, cum intră în antet un eseu dedicat romanelor lui Camil Petrescu: „Cu două luni înainte ca autorul să dea «bunul de imprimat» primului său roman, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, titlul acesta, atât de frumos prin tonul său viril şi decisiv, nu fusese găsit. Predându-şi manuscrisul la editură, Camil Petrescu îl anunţa, într-o notă din pagina a doua a *Omului liber*, ziarul lui Jean T. Florescu, în redacţia căruia a jucat rolul lui Ladima, sub titlul: *Proces-verbal de dragoste şi răzbunare*. Proiectul acesta de titlu, încă nematur, exprimă stângaci şi cam prea pe măsură, cam strâmt adică, şi deci săracind-o, estetica anticalofilă şi declarat stendhaliană a autorului."

Iar pasaje cum sunt acestea, redactate într-o deplină naturaleţe a inteligenţei, putem întâlni de la o pagină la alta. Dacă asta căutăm, firesc. Pentru că a urmări / vâna sinusoidele de stil şi a secţiona demonstraţiile în numele unei gramatici altminteri destul de meschine, ar fi – din punctul de vedere al adevăratei

Alexandru Paleologu, *Spiritul şi litera*
Editura Cartea Românească, ediţia a doua, 2007, 328 p.

lecturi – o monstruozitate. De altundeva decât din sume nesfârşite de exerciţii retorice, de altundeva decât din tatonări şi eschive se degajă farmecul acestui atât de neobişnuit – atunci ca şi acum – volum de debut. Şi totuşi, de unde atracţia?

Nu cunosc multe cărţi în care o gândire absolut impecabilă sub aspect matematic să fie mai complet aplicată. În care enunţurile şi răspunsurile să fie mai limpezi şi totodată mai greu de prevăzut. *Spiritul şi litera* se dovedeşte a fi, în ordine oarecum cronologică, prima dintre ele. În chip imediat putem presupune că-i urmează *Bunul-simţ ca paradox*. Mai departe, nu e dificil de bănuit. Când vrea să-i convingă pe alţii, Alexandru Paleologu porneşte, pe cât de onest, pe atât de precaut, prin a se convinge pe sine. Din aceste negocieri radicale şi din aceste insolente puneri la îndoială ale ipotezelor rezultă cele mai frumoase – chiar aşa! – dintre argumentări.

Nu ştiu în ce dispoziţie îi va găsi pe unii cititori – partizani fie ai bibliografiilor indigeste, fie ai tainelor inaccesibile ale scrisului – următoarea afirmaţie, pe care mi-o asum: exact ca în situaţia marilor teoreme, cărţile semnate de Alexandru Paleologu pot fi înţelese integral. (Cu un accent special şi singular pe cuvântul „a înţelege"). Nu fără eforturi serioase, nu fără o suficientă forţă de abstractizare şi nu fără sălturi în urmă, e adevărat. Dar, formulate în contra ideilor primite de-a gata, eseurile din *Spiritul şi litera* refuză până şi calea comodă de a deveni, pe nerăsuflate, nişte astfel de idei. A-l cunoaşte pe autorul *Treptelor lumii...* pe dinafară. Iată una dintre culmile ridicolului.

Până şi în simpla întâmplare că, aproape de fiecare dată, comentatorii au preferat – simplist – să elogieze în stilul lui Paleologu, funcţionează algebra liniară a inducţiei incomplete. Pe de altă parte, până şi întreruperea acestei tendinţe şi schimbarea perspectivei critice (care va revela o cerebralitate nebănuită la autorul studiilor despre Kogălniceanu, Maiorescu, Frederic Damé, Al. O. Teodoreanu sau Ion Barbu) poate fi determinată la timp de câteva legităţi probabilistice. Care încep, ca întotdeauna în istorie, cu aruncarea unei monede: spiritul sau litera? ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Al. I. Stefănescu, Marin Sorescu, Ştefan Bănulescu, Emil Giurgiuca, Henriette Yvonne Sthal, Vlaicu Bârna, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga – 1980

literatură

IX. Iusar

Scriu şi joc comedii,
scriu şi joc tragedii,
am scris şi-am jucat, am scris şi-am jucat ...
întotdeauna, întotdeauna
pe loc, ori de unde ar fi, greu de-nghiţit
galbenul, aurul pur
al iubirii mele târzii,
clopot de-alarmă, erou de operetă;
din ce în ce mai rău, tot mai rău,
schimbarea decorului.

XVI. Cu o zi mai-nainte

Mereu
deşertul, deşertul,
nu era nici ţipenie de om acolo
mi s-a întâmplat una bună
cu o zi înainte
norocos în iubire
din umbră
doar păsări mari
cât ai bate din palme
în grabă
poezia truverilor
şi moartea
doar moartea
în ultima zi din carnaval.

XVIII. La cuţite

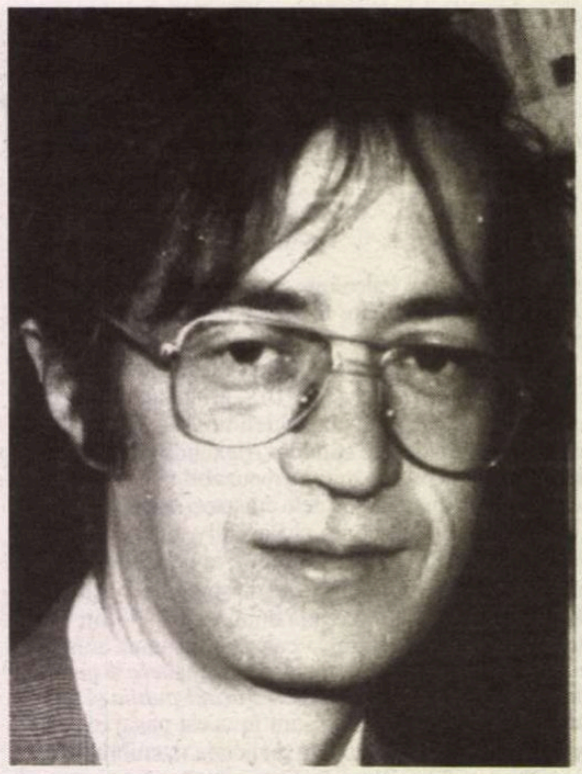
Acuma ştiu adevărul
nu-i rău deloc
cu limba scoasă de-un cot
fără frâu, la cuţite,
este ciudat într-adevăr
mi-am ieşit din minţi
ocrotind şarpele la sân
mai bine puţin decât deloc
nu-i deloc rău.

XIX. Aici e buba !

Când stă să plouă
când se-nsenineză
aici e-aici! Aici e buba!
De ce bei, d-aia ai mai bea,
nu-i nici laie nici bălaie,
da-i bun ca pâinea caldă
cafeaua tare, turcească,
şi aşa mai departe,
picioare strâmbe, dolofane
aici e buba!

XX. Al naibii de frig

Cândva
nu contează când
baobabul tău
a vorbit pe ocolite:
vremea măritişului – epoca de piatră.
Este al naibii de frig
aici în baobabul tău
dar orice-nceput e greu.



Mihai Minculescu

XXI. Un ţipăt

Mi-am aruncat o privire şi-am ţipat
am vorbit în vânt
secretul ştiut de toţi
urma alege, dacă nu-i azi e mâine,
m-am învineţit de frig
şi primul pas este cel mai greu ;
de-aici greutatea alegerii
în marele ţipăt.

XXII. Asta-i totul

Ca lumina zilei e limpezimea
cât ai bate din palme
asta-i;
ca piatra de tare
înainte de vreme
risipitor cu laudele
cu atât de puţin, cu-atât mai mult
de acuma-nainte
nici mai mult nici mai puţin
asta-i totul, totul.

XXIV. Focul mocneşte sub cenuşă

Puţin câte puţin, dar grăbit.
Mai înainte de toate
taler cu două feţe în noapte
mutră de tâlhar
ca mâţa cu câinele
sub cenuşă mocneşte focul
(Invincibila Armada)
devreme
după bătălie mulţi viteji s-arată
negri-n cerul gurii.

XXV. Pe ascuns

Mai devreme sau mai târziu
cu faţa ca luna plină
din când în când
cântecul lebedei
ce-i făcut e bun făcut
în amănunt, din nenorocire.
Cât mai este posibil, lumea-i mare
într-o vârstă incertă
lăsând gluma de-o parte
în timpul restrâns
pe ascuns.

XXVI. În toiul nopţii de dragoste

In toiul nopţii
am scris poeme de dragoste pentru tine
s-a vorbit prea mult de asta
ca despre pâinea goală,
ca despre cuvintele mieroase
ale unui bun duhovnic
ca dragostea pasionată, profundă a unei cobe
ce făgăduieşte marea cu sarea
dar ce naşte din pisică soareci mănâncă;
cui are i se mai dă
în viaţa de-apoi
cu aripi la picioare
în toiul nopţii de dragoste.

XXVII. Altceva ne trebuie !

Am şters-o în goană
din dragostea asta cumplită
ca şi de dragostea de sine, de altfel.
Dar de când lumea-i lume
n-am jucat cum mi s-a cântat
şi hohotu-mi de plâns
plin de trufie era
şi mersul meu din rău în mai rău
mă făcea nebun de bucurie
sub bolta cerului pur.

XXVIII. De la Ana la Caiafa

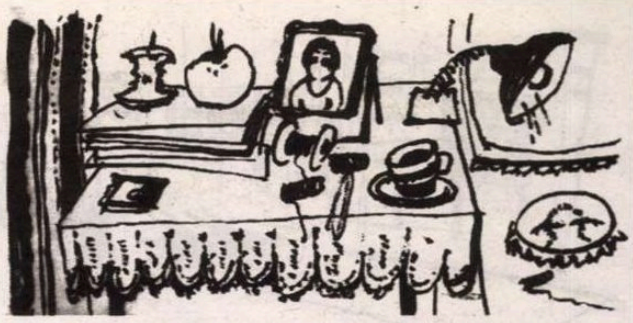
Pe măsură ce otrava ori aghiasma
îşi face efectul cel bun
îţi spun fără vlagă sau cu ardoare cucernică:
te-am trimis de la Ana la Caiafa
cu ranchiună,
cu lacrimi în ochi,
în adâncul pământului, cu totul.

XXX. Metehnele bătrâneţii

Mironosiţă multiubită
ai jucat un rol prăpădit
povestind baliverne despre dragostea mea
foarte rară în toiul nopţii;
n-ai ce să-i faci
este simplu ca bună ziua,
ca foamea lupului,
cum se nimereşte, ca prin farmec,
de-a fir a păr,
cu toate metehnele bătrâneţii
în vremurile de-odinioară. ■

(Din *Il canzoniere romano*)

În loc să aplaude direct instaurarea Republicii, Ion Barbu evocă figura marelui romantic pașoptist în chiar anul centenarului Revoluției de la 1848.



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Căderea poetului

Cedările de ordin etic ale adevăraților scriitori, victime ale istoriei pe care au trăit-o, mi se par pe cît de triste, pe atît de interesante: rareori ele sunt anodine. Deoarece nu trec niciodată neobservate, asemenea cedări cuprind o lecție profitabilă în eternitate.

Cînd încerci să definești un mare poet doar citînd copios din capodoperele sale și comentîndu-le extatic, întreprinzi o operațiune relativ comună, cu iz didactic. Este oare ea și convingătoare? Îi convinge pe cei deja convinși, lăsîndu-i pe ceilalți în funciara lor indiferență. Dar dacă ai încerca să descifrezi măreția unui poet prin eșecurile sale? Lucrurile devin, probabil, mai interesante, iar persoane pînă atunci indiferente ciulesc urechile. La acest capitol, exemplul lui Ion Barbu conține, paradoxal, regula și excepția. Excepție – pentru că, poet de primă mărime, el a spus în tinerețe ceea ce a avut de spus, într-un mic volum de nici o sută de pagini, prin care a marcat cu sigiliu definitiv literatura română. Excepție - și pentru că, atunci cînd majoritatea scriitorilor români au pactizat interesat cu puterea comunistă recent instalată, compromițîndu-se prin declarații și prin scrieri de circumstanță, Ion Barbu a știut să reziste și, retras în propria-i demnitate, a tăcut elocvent pînă la sfîrșitul vieții. Cîți au mai făcut-o în România?

Regula – ilustrată de același Ion Barbu – cuprinde, din păcate, și o excepție: la îndemnul prietenului său Al. Rosetti, care a căutat (fără succes! să-l atragă pe poet de partea noului regim, Ion Barbu a comis un fel de semi-cedare, scriind o singură (subliniez, o singură!) poezie interpretabilă drept pro-comunistă, și anume *Bălcescu trăind*. După acest *faux pas*, schițat la începutul anului 1948, Ion Barbu, spre onoarea lui, n-a mai recidivat însă niciodată și și-a păstrat pînă la capăt ținuta demnă.

Împins să compună o poezie de celebrare a gloriei Regelui Mihai și a instaurării Republicii de tip sovietic, poetul construiește o întreagă stratagemă; pentru a-l mulțumi pe versatilul său amic Rosetti, recurge la un lanț de subterfugii, la o veritabilă capodoperă de duble aluzii și de litote:

Leagăn amar, săracii mei Bălcești!
Lut simplu smălțuit ca și o cană,
Pe Topolog culcat nu mai bocești
Azi inima dintîi republicană.

În loc să aplaude direct instaurarea Republicii, Ion Barbu evocă figura marelui romantic pașoptist în chiar anul centenarului Revoluției de la 1848. Se cufundă astfel deliberat în trecut, ocultînd prezentul lugubru. De asemenea, îndepărtatul Regat al Celor Două Sicilii devine emblemă a atmosferei culturale proprii unei poezii descinse mai degrabă din Mateiu Caragiale și aflate la distanță cosmică de ceea ce se întîmpla atunci în România. Centrul stilistic de greutate al vinovatei compuneri se află cuprins în versurile:

...Căci athanasic au sunat
Mii surle. Lespezi cască. Sar sigilii.
Și peste un făcut, absurd regat,
Un palid oaspe calcă din Sicilii.

Evenimentele recente din țara noastră, instaurarea oficială a puterii comuniste, apar surprinse aici doar aluziv, prin versuri hieratice, de o simbolistică greu descifrabilă. Marele poet se menținea ca mare poet chiar și pe treapta de jos a cedării. De altfel, politrucii zilei nici nu i-au apreciat subtila compoziție, care n-a fost publicată, ci a rămas în manuscris; iar aluzia la intransigența violentă a Sfîntului Athanasie trebuie să fi rămas mai degrabă obscură pentru activiștii momentului.

Și n-ar fi fost pentru prima dată. În preajma izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, crezînd că, prin efemera putere legionară, va obține în sfîrșit postul de profesor-plin la care aspira de multă vreme, Ion Barbu îi închina o poezie lui Hitler. Ca și *Bălcescu trăind*, ea este mai degrabă nereușită în ansamblu și, în plus, construită pe o temă față de care mallarméanul poet român nu avea mare aplecare. După cum ar fi absurd să-l bănuim pe Ion Barbu de simpatii comuniste, la fel de absurd ar fi să-l presupunem admirator sincer al dictatorului german. Și, totuși, o strofă din nefericita poezie suna astfel:

Mărire ție, Führer, veșnic ție!
Legiunea-așterne verdele covor,
Să merg în pas de altă-Alixăndrie
Spre Indii și spre Împăratul Por!

Rețeta poeziei de pseudo-glorificare indirectă se afla deja constituită: întoarcere tactică în trecut pentru ca, la umbra unui personaj tutelar, să se schițeze o discretă propagandă pentru prezent. În prima dintre poezii, pretextul istoric îl reprezenta Nicolae Bălcescu; în a doua – Alexandru cel Mare, preluat prin cartea de căpătîi a literaturii noastre medievale, prin *Alexandria*. În strofa mai sus citată, după două versuri simplist-convenționale, urmează celelalte două, capodoperă poetică aproape involuntară, pe care un mare poet o extrăgea din explorarea propriei sale conștiințe literare fabuloase.

Concluzia? Căderile etice ale unui scriitor nu sunt mai pardonabile decît ale unui om obișnuit, dar ele sunt mai spectaculoase. Ion Barbu nu s-a putut împiedica să fie, în doze mici, un mare poet, chiar și prin strofe închinate lui Hitler ori proclamării Republicii comuniste în România. Cedările politice au reprezentat însă la Ion Barbu excepție absolută: în cazul comunismului – doar una singură. Față de prostituarea continuă și alegră a unui Călinescu ori față de cinismul absolut al unui Arghezi, gestul de acomodare al lui Ion Barbu respiră o înduioșătoare inocență. Matematician ca structură profundă, ajuns la literatură ca la un *violon d'Ingres*, Ion Barbu respecta prea mult poezia și cuvîntul scris pentru a-și bate joc de ele. Le-a prețuit ca un ingenuu *outsider*, niciodată amestecat în ceea ce literele au avut dintotdeauna sordid și tranzacțional. Le-a prețuit ca un non-literat de geniu. ■

P.S.: Semnatarul acestei rubrici este silit să se despartă (el speră că pentru scurtă vreme) de cititorii săi. Le dă întîlnire tot în paginile **României literare**, sub o formă deocamdată neprecizată. **(M. Z.)**

Emil Brumaru

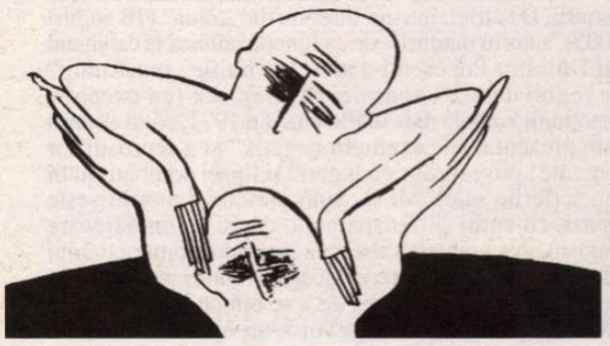
CERȘETORUL DE CAFEA

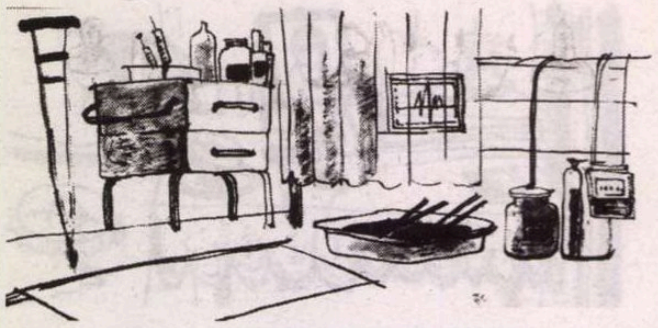
Rugăciune

Doamne, poate e-o greșeală
Că-ți mai rup lumina albă
Cu trupul murdar de boală
În după-amiaza calpă,

Amînat moale prin uliți
De-o mireasmă de femeie.
Roura, Doamne, îndură-ți
Sufletul să mi-l încleie

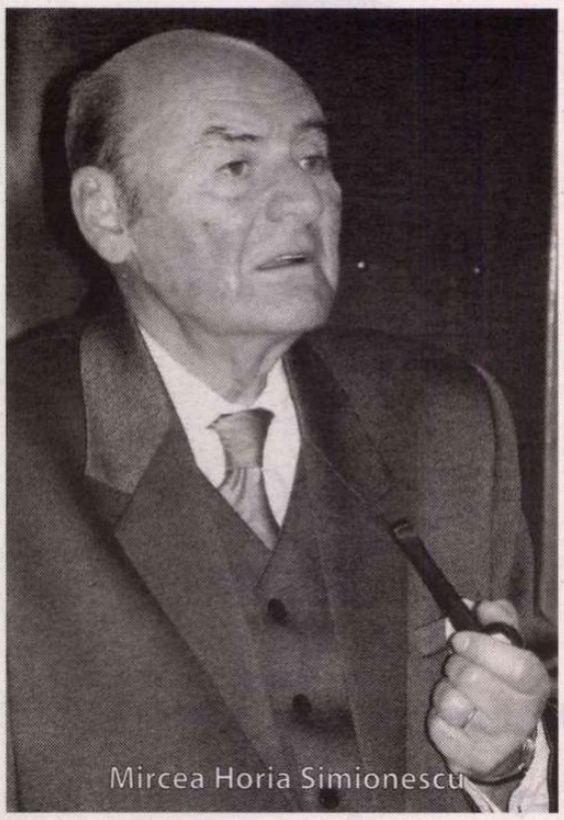
Într-un miez rotund de nalbă
Ce petala-n rai și-o duce
Fără chin și fără grabă,
Să-ți rupă lumina dulce... ■





M. H. Simionescu bricolează o structură romanescă rizomatică, rupând orice înţeles al literaturii mimetice şi al ideologiei propagandistice.

Strategii literare


Mircea Horia Simionescu

Primele două volume din tetralogia *Ingeniosul bine temperat* l-au situat pe Mircea Horia Simionescu în afara oricărui tipar cultural sau literar, dar şi a presiunilor conjuncturii politico-ideologice. Tetralogia este redescoperită în anii postdecembrişti, după ce, în timpul comunismului, a fost menţinută într-o zonă literară marginală şi „minoră". Cărţile sale de ficţiune sunt prizate astăzi, în timp ce autorul empiric poate să stea cu fruntea sus în vremea derulării procesului comunismului, când compromisurile făcute de alţi scriitori în regimul dictatorial atârnă greu în balanţa „salvării" cărţilor scrise de aceştia. Având exemplul lui Mircea Horia Simionescu, al lui George Bălăiţă sau al lui Ştefan Agopian, putem spune că, din deceniile de totalitarism, ne-au rămas nu doar cărţi, ci şi autori. Prozatorul, împreună cu ceilalţi scriitori ai Şcolii de la Târgovişte, a reuşit să aducă proza românească pe un palier nu doar al normalităţii, ci şi al competenţei estetice occidentale. Dacă însă proza hipervizibilă în această perioadă era proza „adevărurilor spuse cu jumătate de gură", cărţile lui M. H. Simionescu mărturisesc despre victoria esteticului şi a eticului necondiţionat şi pot fi revendicate de trei direcţii cultural-literare: de tardomodernism (de manierismul, alexandrinismul şi hipercalofilia anilor 1970), de suprarealism şi de prelungirile avangardismului românesc de după al doilea război mondial, dar şi de postmodernism.

În ciuda faptului că M. H. Simionescu a avut câteva funcţii publice în epocă, autorul şi cărţile lui au fost incomode regimului. În primul rând, datorită faptului că scriitorul a întreţinut o prietenie durabilă cu ceilalţi târgovişteni, iar manifestarea unui grup (elitist, alternativ şi/sau opoziţional) era periculoasă pentru ideologia oficială (acesta e şi cazul mişcării onirice din anii 1960-1970). În al doilea rând, pentru că scrierile autorului refuză să fie militantiste conform cu ideologia îndoctrinată a vremii ori ancorate în „realitatea" trecutului sau a prezentului. Mai mult, debutul editorial tardiv cu *Dicţionar onomastic* nu putea decât să declanşeze priviri perplexe în rândul cenzurii datorită caracterului inclasificabil al scrierii. De altfel, într-un interviu din „Ziua" (18 august 2005), autorul mărturiseşte că funcţia publică la cabinetul lui Dumitru Popescu l-a ajutat să nu fie „muştruluit" de regim datorită apariţiei cărţilor sale (cu excepţia sancţiunii verbale date în Plenara din 1971, când autorul este prezentat ca „exemplu negativ" şi a reproşurilor datorate „povestirilor cu îngeri" şi lipsei combativităţii din scrierile sale). M. H. Simionescu îşi mărturiseşte astăzi, cu curaj şi transparenţă, dar şi cu un oarecare tragism, inactualitatea asumată în timpul comunismului sau atitudinea de ignorare a acelor vremuri politice, mai degrabă decât capacitatea de a se opune în mod activ: „Mai spune câte cineva: «Voi v-aţi opus» – Ce să ne opunem? Ne era al dracului de frică. Nu de altceva, dar ne temeam să nu fim controlaţi şi să ni se ia scrierile (...). Nu eram nişte luptători. Eram indiferenţi" (ibidem). Am putea spune că e vorba de o in-diferenţă necesară, atitudine din care iese victorioasă tocmai diferenţa. Dacă *Dicţionarul onomastic* reuşe8şte să fie acceptat de ESPLA, scriitorul, recent promovat în ierarhia funcţiilor publice, va fi stigmatizat de „tovarăşi" cu emblema evazionismului, imediat după apariţia volumului.

O parte din învinuirile aduse pot fi considerate însă punctele „tari" care permit sustragerea autorului de la retorica doctrinei politice şi care evidenţiază noutatea estetică a primelor două volume din *Ingeniosul bine temperat*. Autorul însuşi vorbeşte despre volumele sale de ficţiune astfel: o „literatură tragică a neînţelesurilor posibile între formă şi conţinut", o „tragedie a omului modern care trăieşte în permanenţă aceste neînţelesuri", o „dereglare a lumii", inclusiv în laturile limbajului şi ale comunicării (în interviul din „Convorbiri literare", 10/1981). Dacă M. H. Simionescu nu a putut întruchipa, în primul rând datorită structurii temperamentale, dizidenţa făţişă, rezistenţa sa la canoanele politice este una de tip literar-autonom. Cărţile rezistente artistic ale târgovişteanului trebuie discutate, aşadar, pe de o parte, în direcţia respingerii servilismului politic şi, pe de altă parte, în cea a experimentalismului estetic.

Autorul poate sta alături de nume cunoscute din literatura universală. În 1924, R. Queneau a aderat la ideile suprarealiştilor, dar, despărţindu-se de acestea prin respingerea factorului iraţional, se delimitează în mod clar de mişcarea lui André Breton şi, înainte de fondarea grupului Oulipo în anii 1960, începe să experimenteze „exerciţii de stil" plecând de la modele matematice. Primele două volume din *Ingeniosul bine temperat* pot fi încadrate în aceeaşi viziune de creaţie, prozatorul român plecând de la influenţe suprarealiste şi ajungând la strategii narative care depăşesc orice model literar sau paraliterar. Întâlnirea de idei dintre avangardism, modernism, noul roman francez şi postmodernism este o trăsătură a experimentalismului în care trebuie integrat şi M. H. Simionescu. Rizomatismul narativ îl situează pe prozator în proximitatea culturii occidentale, dincolo de zidurile comunismului est-european. Autorul este sincron cu mişcările culturale şi literare vestice, în acelaşi timp în care reuşeşte o reciclare a culturii româneşti, de la Cantemir la Odobescu şi la Urmuz. Ţinând cont de alergia autorului la orice fel de clişee, inclusiv cele critice (de tipul „comedie umană" şi „comedie livrescă", sintagme care s-au aplicat şi reaplicat primelor două volume ale tetralogiei), o cheie de lectură a acestor scrieri trebuie căutată în direcţii inovatoare de interpretare: teoria fractalilor, teoria haosului, discursurile indeterminării, complexităţii sau perspectivismului. Acestea înlocuiesc astăzi, atât în ştiinţă, cât şi în umanistică, discursurile cauzalităţii, legii, ordinii sau obiectivităţii, deopotrivă pe plan ontologic-cognitiv şi pe plan artistic-literar (spre exemplu, estetica informaţională sau practicile artei combinatorii). De la paradigmele moderne ale mecanicii, pozitivismului, determinismului, reducţionismului până la raportul dintre ordine şi turbulenţă, reţea şi feedback, autoorganizare şi programare, toate acestea sunt integrate atât tematic, cât şi formal în scrierile prozatorului. Astfel, autorul vorbeşte, de pildă, de „arta nepreciziei în cinetică", de un „experiment" cu o pisică (a lui Schroendinger?) sau de relaţionarea dintre creşterea informaţiei şi indecizie sau amânarea acţiunii (*Bibliografia generală*). În fiecare pagină a târgovişteanului, impresia este de estetizare a ştiinţei şi de tehnicizare a literaturii, când este vorba atât de tehnocultură, cât şi de capitalism global, de forţe militare, de etică şi ecologie, de corporatism şi democraţie.

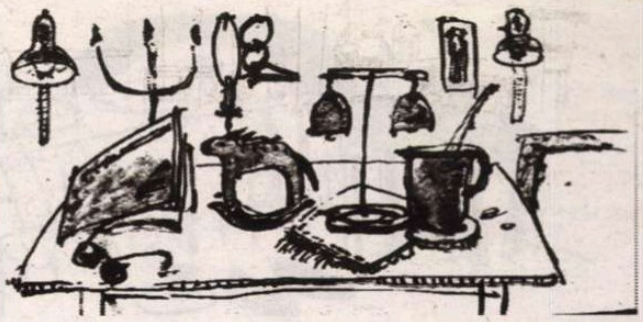
Un posibil model teoretic şi practic care poate fi aplicat acestui experimentalism nonliniar îl constituie cartea-rizom a lui Deleuze şi Guattari, *Capitalisme et Schizophrenie: Milles Plateaux* (1980). Este vorba de imaginea unei cărţi-asamblaj, cu linii narative de articulare, dar şi de segmentare, cutanată de fluxuri culturale, politice şi artistice. Conceptul de rizom se poate aplica unei scrieri diferite de tiparul „cărţii-arbore": o scriere realizată prin modelul tulpinilor subterane care se multiplică şi se conectează la infinit. Scriitura rizomatică se ramifică imagistic şi lingvistic conform unei logici intermediare şi hibride, plurale şi extensive. Cartea-rizom, având modelul creşterii ierbii în mod dezordonat, descentrat, deschis şi non-ierarhic, se opune cărţii de tip arbore sau rădăcină, carte fixă, centrată, închisă şi ordonată, funcţionând în chip genealogic, urmând principiul logicii binare şi constituind binecunoscuta emblemă *axis mundi*. Mai degrabă decât să ofere o imagine a cărţii totalitare, unitare sau bazate pe o logică maniheistă a construcţiei, M H. Simionescu ne propune o imagine a democratizării scrierii, a practicilor minore şi a strategiilor de rezistenţă rizomatică, o recontextualizare a marginalului şi a diferenţei, în dauna promovării identicului, a nediferenţiatului şi a standardului. Această perspectivă culturală (deopotrivă politică şi estetică) asupra scriiturii urmează traiectoriile liniilor de fugă, ale devenii şi ale nomadismului. Scrierile târgovişteanului ne arată că molarul nu poate nega forţa minorului, că regimul opresiv şi normativ este brăzdat de strategii de libertate, că instituţionalul sau centralitatea sunt roase pe dinăuntru de marginalitate şi de periferie. Într-un sistem politico-literar stratificat poate interveni oricând ruptura, iar procesul de teritorializare nu poate fi desprins de iniţiativele culturale de deteritorializare.

M. H. Simionescu bricolează o structură romanescă rizomatică, rupând orice înţeles al literaturii mimetice şi al ideologiei propagandistice. În acelaşi timp, satira şi/sau parodia prozatorului se adresează „fatalităţii abrevierii în societatea de consum", dar şi relaţiei dintre un dictator şi un opozant (*Bibliografia generală*). Aşadar, primele două volume ale tetralogiei reuşesc să se desprindă de tiparul romanului de tip „arbore" (cu intrigă, coerenţă şi ordine interioară, structură închisă şi centrală) şi să se situeze într-o nonliniaritate creativă, interactivă şi intermediară. Astfel, pot fi considerate scrieri cu o structură democratică, sfidând atât canonul scrierii totalitare, realist-socialiste, cât şi sistemul politic comunist cu limbajul său de lemn. Gândirea epică nomadă a scriitorului însuşi, tehnicismul ştiinţific adus la interfaţa literarului, cât şi invitarea cititorului la o lectură nomadă şi rizomatică prin libertatea de alegere şi de asamblare a traseelor lecturale rup esenţa tare a „umanismului" nou, propagandist. Nu întâmplător, Editura Liternet a oferit o editare electronică a *Bibliografiei generale*, cartea mulându-se pe formatul HTML şi pretându-se a fi citită în versiune hipertextuală.

Pe de o parte, aceste volume sunt mărturii ale unei lumi moderne mecaniciste: personajele sunt descrise ca nişte maşinării, obiectele care predomină sunt ceasornicele, manetele, roţile, metalele, temele sunt „lupta femeii cu roata dinţată", „drama electricianului", supraîncărcarea informaţională, experimentul sau „maşina de produs imaginaţia artistică" ori „excitaţia şi inhibiţia la tancurile de asalt", parodia este a societăţii industriale sau a viziunii randamentului, dar sunt şi mărturii ale unei „inginerii textuale" (de care vorbeşte Mircea Nedelciu): „posibilitatea confecţionării unor cărţi după schemele maşinilor electronice, adică armonioasă, arhitecturală, funcţională" (*Bibliografie generală*). Pe de altă parte, ele sunt expresii ale imaginaţiei fabuloase, ale umanităţii necorodate din punct de vedere moral şi ale unei scrituri rizomatice, cvasi-biologice, senzoriale şi afective, în acord cu complexitatea vieţii. Scrierile lui M. H. Simionescu sunt, în fine, dovezi ale modului în care sistemul îndrumării de partid, al cenzurii şi al comandamentelor ideologice poate fi ros de la rădăcină din perspectiva literarităţii rizomatice.

Lucia Simona DINESCU

Un mare roman, în ordine etică şi estetică, *Demonii* dostoievskieni în versiune autohtonă – scrişi într-o sincronie halucinantă cu intrarea lui D.R. Popescu în Comitetul Central al Partidului Comunist Român...



literatură

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Oameni de piatră (II)

Critica a remarcat apetitul şi debitul verbal al personajelor din *F* şi din celelalte romane ale ciclului început în 1969 (*Cei doi din dreptul ţebei*, 1973, *Vânătoarea regală*, 1973, *O bere pentru calul meu*, 1974, *Împăratul norilor*, 1976, *Ploile de dincolo de vreme*, 1976). Umoarea schimbătoare a eroilor, modificările bruşte ale dispoziţiei lor sau amestecul bizar al unor stări contradictorii plutesc pe o mare de vorbe, lungind dialogurile până la a le desfiinţa. De unde vine această logoree a sătenilor din Pătârlagele, de ce vorbesc ei cu atâta poftă? Fiindcă este tot ce le-a mai rămas de făcut. Vorbăria merge bine împreună cu beţia, fiind, amândouă, supapele prin care oamenii continuă să respire. Prin eforturile lui Ică şi Celce (înfricoşătorul tata socru, cu două neveste şi un ochi de sticlă, respectiv matahala de ginere care conduce cooperativa şi e veşnic nesătul), satul s-a numărat printre primele din regiune în care colectivizarea s-a încheiat cu succes. „Chiaburii" au fost deposedaţi de avutul lor (pământ, cai, vaci, oi, car, plug, „grapa şi toate secerile şi sapele"), cedând presiunilor insuportabile ale factorilor de răspundere. Astfel că, în prezentul naraţiunii din *Boul şi vaca* (capitolul cu majusculă al cărţii), ei nu mai au altceva de făcut decât să vorbească întruna, să trăncănească, să se certe şi să se îmbete: cu alcool şi cu propriile cuvinte. Suntem la câţiva ani de la cumplitele întâmplări care au îndoliat mai multe familii şi revin, acum, recompuse din frânturi disparate, în discuţiile personajelor. Raportul de forţe iniţial s-a modificat: nu în sensul că fostele victime ocupă vreo funcţie importantă pe scena satului, ci în acela că foştii călăi s-au văzut pedepsiţi de o forţă transcendentă împlinind ceea ce oamenii bicisnici n-au fost în stare. Dacă Maria, mama atât de lovită, are o aură de martiră şi este vegheată de tot satul, Dimie, pândarul conştiincios folosit ca unealtă de Moise stă în vârful unui plop, zi şi noapte, şi fulgeră cu lanterna peste case. Pânda lui actuală e gratuită, absurdă, un indicator al demenţei care l-a cuprins. Noe, cioplitorul în piatră şi lemn care măsoară oamenii cu o aţă ca să le facă sicrie potrivite, îi aşază o cruce lângă copac, trecând peste cercul de excremente curse de sus şi împuţind locul. Cu greu se poate găsi o imagine mai elocventă pentru pedepsirea lui Dimie, sortit, mai devreme sau mai târziu, să se asfixieze, să se înece în fecale. La rândul său, Celce este ros de o boală necunoscută care îl imobilizează la pat şi-l face să putrezească. Nu se poate vindeca, după cum nu poate nici să moară; agonizează lent, *ad infinitum*, şi tot vrea să se spovedească, în credinţa că sfârşitul e aproape. Prin contrast, Ileana este înfloritoare, veşnic tânără, dăruindu-se cu bucurie oricui, cu excepţia bărbatului ei. Cumplitul Ică, tatăl Ilenei, a fost deja clasat ca un caz de „strigoi" de către sătenii pe care i-a supus, în viaţă fiind, fără efort. Rămâne de rezolvat cazul lui Moise, directorul de şcoală care apare încă, în ierarhia demonilor rurali, drept cel mai redutabil.

El intră destul de târziu în paginile romanului dar, odată introdus de autor, începe să avanseze spre prim-plan câştigând, centimetru cu centimetru, atenţia cititorului. În proza modernă a lui D.R. Popescu, naratorii au o pondere semnificativă, ei fiind deopotrivă actanţi, agenţi şi interpreţi ai evenimentelor petrecute. Relatările parazitează şi copleşesc întâmplările. Nimic nu este dat, în *F*, în mod tranzitiv, livrat ca atare: o realitate brută expusă privirii, o scenă înfăţişată în lumina constituirii ei. Totul este la a doua, la a treia mână, faptele fiind relatate de surse diferite, creditabile ori nu, de martori oculari nesiguri pe ei (l-a văzut Tică Dunărinţu pe Moise omorându-l cu mâna lui, în Balta cu stupi, pe Manoilă sau totul a fost o halucinaţie?) şi de agenţi manipulatori care le modifică, subtil, conturul. Realitatea nu mai este scanată de un narator impersonal, neimplicat; ea devine un produs al subiectului care a trăit-o şi o narează.

Şi din această perspectivă, Moise rămâne protagonistul cărţii. Totul se învârte în jurul lui. E simptomatic că, ori de câte ori conflictul îl include sau eroul negativ e lăsat să vorbească, să se desfăşoare, romanul câştigă în intensitate şi ce citeşte aproape cu febrilitate. Cred că primul capitol, *Ninge la Ierusalim*, ar fi putut să lipsească, iar începutul celui de-al treilea, *Cele şapte ferestre ale labirintului*, să fie comprimat. Întrucât cele două nuclee de tensiune epică şi dramatică (moartea Mariei şi tentativele de reabilitare ale lui Moise) sunt suficiente pentru a ţine toată ţesătura şi simbolistica romanului. Autorul alunecă uneori într-un exces figurativ, proiectând figuri, fapte şi discursuri irelevante ce complică arhitectura oricum arborescentă din *F*. În debutul cărţii, un antrenor de fotbal omoară cu maşina o babă, o duce la miliţie, unde însă e bătut pe umeri şi încurajat (ar fi vorba despre un răufăcător travestit în babă). Când ajunge înapoi la maşină, cadavrul dispăruse. A se compara acest episod cu paginile tensionate de identificarea unui alt cadavru: cel al lui Păun, fiul Mariei. Tică Dunărinţu discută apoi, în *Cele şapte ferestre ale labirintului*, cu un anume Brădescu, tâlhar care de fapt nu-i chiar aşa de tâlhar şi care, din păcate, n-are nici o legătură cu conflictul şi miza romanului. În schimb, apariţia fantomatică a calului jumătate alb, jumătate negru al lui Ucsnit Sedescu (onomastica din *F* e un capitol aparte), la moartea Mariei, este de o remarcabilă complementaritate realist-fantastică; şi anunţă, totodată, finalul lui Tică şi al cărţii. De fiecare dată când acest cal „nebun", straniu îşi bate copitele de caldarâm, nechezând, moartea dă târcoale, sfârşitul unui om este iminent.

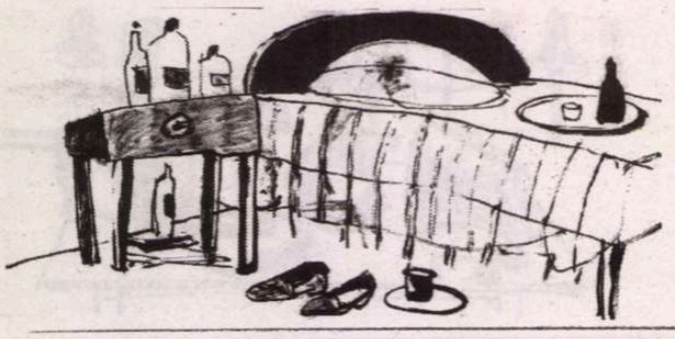
Moise ştie cum să povestească trecutul, astfel încât să diminueze, în el, participarea sa malefică. Dorinţa lui imperioasă e să se facă ascultat (acum, când nu mai poate stăpâni prin frică şi şantaj) de tabăra victimelor, să se piardă în rândurile acestora, să-şi şteargă vechile urme. Nu vine cu o versiune mincinoasă care să substituie adevărul faptic al colectivizării şi al crimelor făcute în numele ei, ci infiltrează, pe unde poate, în istoriile petrecute cât mai multe şi mai eficiente accente de pledoarie *pro domo*. E un artist al manipulării, cântând la vioară şi făcând paşii, ca şi sufletele oamenilor, să joace. Le grăbeşte sau le încetineşte mişcările, după voie, şi îi duce fără greş către scopurile lui personale. Nu mai poate să terorizeze, ca altădată, şi atunci devine mai persuasiv. Tică e îngreţoşat de versatilitatea acestui personaj parcă ubicuu, de căldura cu care minte, părând a spune adevărul şi numai adevărul; iar Don Iliuţă, excentricul profesor de desen dat afară din şcoală, îi admiră sarcastic „capodopera de prefăcătorie", contracarată printr-un somn adânc, tras pe timpul unei noi tirade a directorului. A nu-l asculta sau, şi mai bine, a nu-l auzi deloc e apărarea cea mai bună împotriva acestui ticălos cu inima de piatră şi inteligenţa brici, care îi joacă pe degete pe toţi. Pe când Celce ar fi vrut să posede la modul animalic avutul sătenilor, să se înfrupte, oricând, din orice, defunctul Ică şi supravieţuitorul Moise au dorit – şi au reuşit – să-şi întipărească voinţa puternică asupra oamenilor ce compun comunitatea. Ei utilizează ideologia comunistă, noua religie, pentru a aduce „raiul" pe pământ; şi în numele egalităţii, al desfiinţării proprietăţii private, al lichidării diferenţelor dintre clase, devin înşişi stăpâni absoluţi peste sat.

Criticii care au comentat romanul înainte de Revoluţie nu puteau, din cauza cenzurii vigilente, să pună punctul pe i. Iar structura lui deschisă şi polifonia îi ajutau s-o facă. Exprimau prin aluzii şi perifraze, ori prin limitări ale perspectivei la o anumită perioadă istorică (obsedantul deceniu, „era ticăloşilor" despre care vorbeşte, prin intermediul lui Victor Petrini, Marin Preda), adevărul sângelui în care e scăldat *F*. Minciunile debitate aici nu mai sunt omeneşti, nevinovate, simpatice; nu mai sunt parte a contractului social ori debuşeul „creativ" al câte unui ins lipsit de calităţi. Ele au toxicitatea pe care le-a dat-o noua epocă şi ajung să altereze apa, să strice aerul, să distrugă vieţi de oameni nevinovaţi. Nu mai sunt comice, devin tragice. Între Istoria mare şi cea mică s-a creat o indestructibilă legătură a răului. Regimul comunist se foloseşte de oameni care să-l instaleze temeinic, fără ezitări şi scrupule morale; iar aceştia, la rândul lor, se folosesc de ideologia unică pentru a-şi atinge scopurile, lovind în dreapta şi-n stânga. Fără cruţare şi fără cea mai mică remuşcare. *F* e un roman a fricii şi al falsului, impuse prin forţă. De partea cealaltă a scenei, dincolo de „corul antic" volubil şi oprortunist ca-ntotdeauna, stau câteva personaje (Maria, Horia şi Tică Dunărinţu, Don Iliuţă) care se încăpăţânează să reziste, fără să pupe, ca toţi ceilalţi, ghetele călăilor. Când Moise moare, aparent de mâna lui Nicolae (şchiopul beţiv care vrea să se salveze ca *om* şi care minte şi apoi ucide cu adevărat, pentru aceasta), Tică întreprinde o investigaţie ca la carte. Nu e numai fişa postului său, profesionalismul procurorului. E convingerea că adevărul, oricare ar fi el, trebuie dezgropat de sub versiunile, convenabile sau nu, care îl acoperă. Adevărul nu e multiplu şi relativ; şi nu ţine de conjunctură, de context, de perspectivă. Adevărul trebuie smuls interpretărilor ce-l falsifică şi restituit faptelor care l-au circumscris. Astfel că mincinosul Nicolae, deşi rămâne în viaţă, nu se salvează; Tică, murind de mâna lui, da.

Un mare roman, în ordine etică şi estetică, *Demonii* dostoievskieni în versiune autohtonă – scrişi într-o sincronie halucinantă cu intrarea lui D.R. Popescu în Comitetul Central al Partidului Comunist Român... ■

CĂRTILE CIVILIZAŢIEI ROMÂNEŞTI
lecturi esenţiale
DUMITRU RADU POPESCU
F
EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

***Dumitru Radu Popescu*, F, roman, cronologie şi postfaţă de Mihai Iovănel, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, 404 p.**



...u e o „limbă de lemn" ecleziastică, ci o cale a unei productivităţi expresive, în raport cu care impunătoarele paradigme, departe de-a constitui zăgazuri, reprezintă stimulente.

SEMN DE CARTE

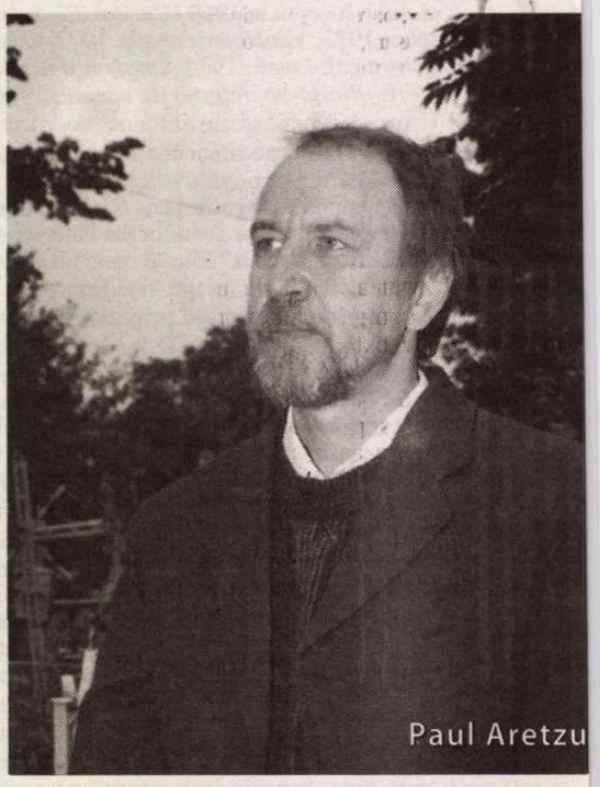
O poezie religioasă

O problemă capitală a poeziei religioase este cea a comunicării. Pe de-o parte ea se bizuie pe o asemenea adîncire a fiinţei încît punţile curente spre lume sînt aparent suspendate, pe de alta, în calitatea estetică spre care aspiră, se cuvine a se deschide către fenomenologia mundanului, a face uz de materia acestuia. Marea ei abstractizare (un egotism sublim) ameninţă concreteţea obligatorie a limbajului ce-i dă trup şi-n care se află sămînţa unei dăruiri specifice, vizînd o infinitate a recepţiei. „Unindu-se moral în rugăciunea adevărată cu Dumnezeu, scrie Vladimir Soloviov, omul nu se uneşte cu El doar pe sine însuşi, ci îi uneşte cu El şi pe ceilalţi; el devine un inel de legătură între Dumnezeu şi creaţie, între lumea divină şi cea naturală". Tocmai această faţă divino-umană a creaţiei poetice, oarecum similară cu cea a rugăciunii, reprezentînd un simbol transcendent dar posedînd şi trăsături palpabile, individualizatoare, e nu o dată neglijată în producţii care fie că sînt prea inundate de lumina transverbală aşa încît nu depăşesc o monotonie imnografică, fie că fac uz de o expresie irelevantă, lovită de banalitate. Autenticul poet religios se cuvine a fi... poet pur şi simplu. Putînd fi un admirabil exemplar de *homo religiosus*, dacă nu dispune de imanenţa harului poetic, riscă a eşua în tentaţia sa de-a se înfăţişa semenilor ca atare. Paul Aretzu, aşa cum am mai afirmat, e unul din puţinii poeţi ai literelor indigene care au izbutit acestă, să zicem aşa, alchimică operaţie de transmutare a valorii religioase într-o valoare estetică validă. Operaţie ce îngăduie credinţei a se întrupa, a nu rămîne lumina intransmisibilă, captivă sieşi.

Două sînt registrele pe care le mînuieşte poetul. Cel dintîi e limbajul similiturgic, uleios şi bine mirositor, bizuit pe verbe, sintagme, imagini şi tonalităţi iudeo-bizantine, avîndu-şi sursa atît în textele vetero cît şi în cele neotestamentare. Nu e o uniformă, ci un stil. Nu e o „limbă de lemn" ecleziastică, ci o cale a unei productivităţi expresive, în raport cu care impunătoarele paradigme, departe de-a constitui zăgazuri, reprezintă stimulente. „Ceva asemănător, scrie Eugen Negrici în postfaţă, ne-a fost dat să descoperim la Antim Ivireanul, la care lunga şedere în intimitatea cărţilor sfinte i-a remodelat gîndirea şi limbajul pînă în pragul unei metamorfoze". Însă elaborarea unui atare discurs implică o dificultate solemnă precum un canon. Poetul nostru cată a se contopi cu textul său psalmic, a se preschimba, ca-n taina euharistică, în sînge şi trup scriptic. Rugăciunea sa cu o valenţă publică posedă graţie, suplеţe, un avînt imaginativ discret strunit, care, fără a se revărsa peste o anume tradiţională cuviinţă, pulsează neîncetat sub pielea cuvintelor: „Pom al darurilor, l-ai făcut pe om, Doamne. Plin de păcate,/ ca o frunză îngălbenită, stau în desişul prezenţei Tale./ Dă-mi, Doamne, cunoaşterea nemişcată de Dumnezeu, că/ Tu eşti fîntîna fiinţială, eşti muma semnelor şi literelor./ Pune-ţi, Doamne, pecetea Chipului Tău peste coconul/ sufletului meu. Fă-mă, Doamne, aprinzător de candele./ Credinciosul este om înflorit./ Mă închipui prunc, într-o scaldă de lumină. Mă închipui/ mire îmbrăcat în schimbarea la faţă. Sufletul meu este/ iedera lui Dumnezeu. Sînt cufundat, Doamne, în afara/ ochilor mei, în afara auzului, în afara minţii mele, în afara vorbirii şi tăcerii, mult în afara mamei mele. Sînt cufundat în sine./ Sînt cufundat, Doamne, în nesine./ Dumnezeu infinitul este întotdeauna întredeschis. În el intră/ sufletul meu infinit" (*Psalmul 22*). Relativ rareori apare invocat inefabilul ca atare: „cum stăteam înconjurat de/ lumina rădăcinilor/ mă întîlnii deodată/ cu vocea/ aceea nespusă// cum stăteam răsturnat/ în pădurea de crini/ lîngă răsuflare auzii/ deodată/ vocea aceea nespusă" (*cum stăteam înconjurat...*). De regulă autorul are tactul de a-şi învălui năzuinţa mistică în figuri materiale, de a-şi face inteligibile efuziunile prin tropi circumscrişi, evident, unei convenţii literare, dar nutriţi cu ardoarea de ucenic perpetuu a convertitului. Prospeţimea intervine prin nuanţarea plină de rîvnă cu care e tratat modelul: „Picură-mi, Doamne, timp înviat în inimă, fă-mă îmbrăcat în/ înger. Fă să ardă cu flacăra dragostei ceara translucidă a sufletului meu care este orb./ Stau pe un scaun de un deget, la o masă de o palmă, închis/ în mine, fără să mişc buzele, nebun în luna a noua/ de Ierusalim./ Căci mi-am înhămat limba la gînduri iar acum pămîntul e/ viu împrejurul nostru. Citind neîncetat Evanghelie, limba ni/ s-a făcut sfeşnic aşteptînd cu nerăbdare să se pună în ea/ lumina rugăciunii" (*Psalmul 36*). Metamorfozele purificării sînt puse în ecuaţie cu metamorfozele poetice: „Bisericile sînt seminţe ale Duhului căzute din cer./ Eu mănînc pîine răstignită. Sufletul meu este tot/ mai înăuntru./ Ca apa în fîntînă" (*Psalmul 75*). Simţindu-se „în val nelumesc", socotindu-şi, cum ar spune Origene, sufletul un altar, poetul nu-şi uită obligaţia rostirii specifice.

Dar intervine un plan contrapunctic. Credinţa nu e întotdeauna netedă, extazul nu e fără pauze, adoraţia nu e scutită de nodulozităţi contradictorii. Dacă adevărata credinţă ar fi doar, cum s-a afirmat, cea testată de îndoială, Paul Aretzu confirmă o atare observaţie prin umanizarea partiturii sale care se umple de semne profane. E adevărat că un asemenea joc de umbre scoate în liric relief stările strălucitoare ale pietăţii, însă el rămîne şi ca o semnificaţie a factorului – s-o spunem deschis – luciferic, sare ce dă gust bucatelor angelice. O neîntreruptă litanie ar obosi. Un extaz compact ar ameninţa comunicarea poetică. Aşa încît se ivesc note benefic discordante: „omul este astăzi o experienţă barbară/ a lui Dumnezeu,/ care trezeşte resentimentele ecologiştilor" (*stau lîngă un gard şi mă uit...*). Ca şi: „o rană tainică e fascinaţia prezentului" (*o naştere: duminică noaptea tîrziu*). Ca şi (culmea!): „cuvîntul este iad/ CUVÎNTUL E UN IAD" (*lucrare sau zidire deghizată...*). Începînd a omologa în maniera iluminată care poate da uşor impresia de saturaţie prin forţarea unui semn axiologic de către altul, poetul ia notă de faptul că universul e departe de-a fi perfect, că suficiente aspecte ale acestuia îl pot contraria, îndurera. Printr-o prismă îndrăzneţ naturalistă, ajunge a se spovedi astfel: „Am furat păsări. Am vorbit urît. Am preacurvit în puşcărie,/ într-o electricitate sordidă, locuind într-un aşternut/ cu o fată nebună. Am umblat prin locurile/ unde varsă beţivanii./ Am batjocorit sufletul, Doamne./ Eu şi neamul meu nu reuşim să ieşim din trecut. Ne/ cufundăm tot mai mult în gramatică şi în matematică,/ în etimologii, în astronomie, în bălegarul filosofiei" (*Psalmul 4*). Şi, pe deasupra, e conştient că „cineva" îi dă voie să „inventeze haosul", un haos populat cu excrementele diavolului după ce a inventat lumea, cu maimuţăreli sacre pentru cititorul subtil care s-ar prea putea să fie una şi aceeaşi persoană cu domnul malefic cu degete lungi şi „împarfumate", pentru care „nu sîntem decît nişte dezaxaţi păduchioşi,/ semănători de viitor scăpătat, orbii realităţilor,/ făţăraie de mortăciuni, suflete viermănoase, gunoi/ care e disperat şi plînge" (*lucrare sau zidire deghizată...*). Şi destule alte locuri ale cărţii sînt cultivate cu estetica urîtului...

Avem a face, prin urmare, cu intruziunea unei demonii.

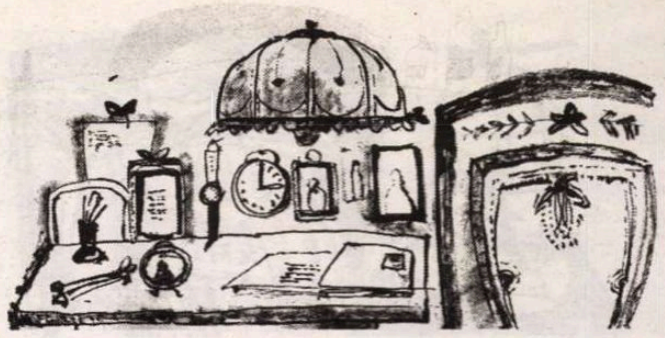


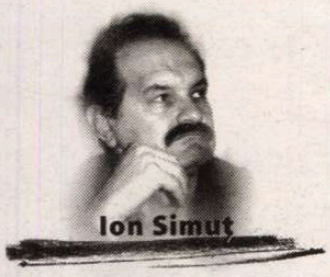
Paul Aretzu

Sub unghi moral, ea se traduce prin apariţia ispitelor care, precum în unele picturi vechi, alătură imaginii ascetice a protagonistului spre a o dramatiza: „mă uit la sora mea printre gard, cum/ face dragoste pe bani cu puştii din cartier, bătătorind un/ pămînt fraged. vino şi tu, îmi zice. dar eu, astăzi, sînt de/ rînd la citit, la canon. pe mine mă aşteaptă bucuria/ slăvilor. eu împrăştii sămînţa duhului, sora mea. şi îi am/ cămaşa albă de in, lungă pînă la glezne, sfoara cu nod/ sînt/ încins, (...) sora mea, despuiată, este plină de bijuterii. coapsele ei sînt/ dulci iar ţîţele ei sălbatice. un felinar aprins ziua şi noaptea/ ţine în braţe. şi sora mea este mireasă şi gravidă/ iar ochii ei strălucesc" (*stau lîngă un gard şi mă uit...*). Sub unghiul poeticii, întîlnim un libertinaj nu tocmai mistic, pe care autorul îl coroborează cu cîteva confesiuni: „eu mă scald într-o imaginaţie lichidă", „simt că mi s-a făcut frică de lumea asta. de eternitate" (*cîntarea cîntărilor sau amantul universal*). Confesiuni uneori de nuanţă suprarealistă ori măcar de-o prea înfierbîntată imaginaţie: „sînii ei urcă singuri ca păianjenii pe stîlpii de înaltă/ tensiune, electrifică tot cartierul". Sau: „îşi înhăma ţîţele în cordeluţe de dantelă. ea/ fluieră prin subterane strălucitoare înecîndu-se în frumuseţe/ zeu împrăştiat pe-o stradă. sînt prea înfiorat/ pariez că la tine sub chiloţi se petrec minuni şi cînd/ nu-i scoţi". Sau: „răscolesc în această femeie ca într-o carte plină/ de labirinturi/ iubita mea locuieşte într-un reflector de alcool" (*ibidem*). Aci încap diverse interpretări. Ori muza dicteului automat, sălăşluind între „fantasmele inconştientului", pomenite de poet, e o mijlocitoare a harului dumnezeiesc, ori e doar dispensatoarea unui har pe care nu-l putem socoti decît secular. În cazul în care admitem o acoladă demonică pentru toate elementele registrului poetic secund cultivat de Paul Aretzu, se pune în chestiune însuşi conceptul de Dumnezeu, în funcţie de care operează poetul, nu o dată cu sufletul „nedospit şi încrudat", avînd senzaţia că îngerul îl „apucă de chică": fie e un exponent exclusiv al Binelui, fie e o entitate ce cuprinde şi germenii Răului, precum în unele religii orientale sau în viziunea lui Jacob Böhme. ■

Paul Aretzu, *Urma lui Uriel*, postfaţă de Eugen Negrici, Ed. Vinea, 2006, 100 pag.

Romanul lui G. Călinescu, apărut în 1953, în anul morții lui Stalin, contează pe un personaj mai mult decât pe tehnica narativă sau pe conținutul de idei.





Ion Simuț

Sfidările unui inactual

G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, cu o prefață de Mircea Tomuș, Editura 100+1 Gramar, București, 2006, XVI+494 p.

Arhitectul Ioanide e unul dintre personajele simbolice ale literaturii române contemporane la începuturile ei postbelice, personaje puternice prin originalitatea și reprezentativitatea lor, oarecum paradoxale. Ioanide e, în egală măsură, ambasadorul în posteritate al scriitorului (mai mult decât oricare alt personaj al său) și exponentul unei atitudini apolitice într-o vreme în care era obligatoriu a face politica oficială a regimului comunist. Romanul lui G. Călinescu, apărut în 1953, în anul morții lui Stalin, contează pe acest personaj mai mult decât pe tehnica narativă sau pe conținutul de idei. Ioanide este constructorul liber, veșnic îndrăgostit, creatorul care se bazează numai pe talentul, inteligența, cultura, genialitatea lui, pe elanul său vital, fără a ține cont de constrângerile unei epoci. De aici vine și drama sa, derivată tocmai din independența de spirit. Ioanide și Moromete sunt personajele tutelare ale începuturilor literaturii noastre postbelice tocmai pentru că reușesc să se situeze deasupra proletcultismului și să nu facă, în prima lor ipostază, cea autentică, nici un compromis de conștiință. Viața lor personală, concentrată semnificativ în intelectualitate, moralitate și eros, se distanțează categoric de viața colectivă. Primul își salvează elanul creator, al doilea își impune intransigența morală. „Viața independentă" este blazonul lor – noblețe și orgoliu. Amândoi sunt inventați de creatorii lor într-un moment neprielnic (anii '50), dar sunt plasați biografic cu câțiva ani mai înainte. Evenimentele din *Bietul Ioanide* (ascensiunea mișcării legionare, războiul) trimit clar la ce s-a întâmplat prin 1938-1941. Moromete este contextualizat și el în vremea de dinainte de război. Timpul din roman este o sfidare subtilă la adresa timpului scrierii romanului. E un efect de distanțare făcut de scriitor, un joc pe care ambii autori îl vor plăti scump. Ioanide este umilit în *Scrinul negru* (1960), obligat să se conformeze. Moromete va suferi și el, în volumul II al romanului, obligația unei adaptări. Lui Marin Preda nu i-a plăcut „literatura cu aristocrați" a lui G. Călinescu și a denunțat-o răspicat. Nu-i nici o îndoială că literatura sa cu țărani e o replică viguroasă la acea „decadență", după cum Moromete e o replică la Ioanide. Cele două personaje au experiențe fundamentale comune (detașarea de istorie, spiritul independent, filosofia creatoare, drama de familie, atitudinea disprețuitoare față de prostia celor din jur, desenați caricatural). Similitudinile sunt frapante. Salonul lui Manigomian e substituit de fierăria lui Iocan. Rolul lui Bălosu (speculantul de succes al economiei de piață), contrapondere ironică a lui Moromete (inteligentul păgubos), este îndeplinit de ministeriabilul Pomponescu, pragmaticul contrapus idealistului Ioanide. Pe acest teren de similitudini se văd mai bine diferențele. Lumile în care trăiesc cei doi (ruralitatea și aristocrația) sunt total diferite, ca și aspirațiile lor.

Romanul lui G. Călinescu respiră, în toate compartimentele lui, un aer de înaltă intelectualitate. Nu numai pentru că Ioanide este „un artist al turnului de fildeș", cum a fost acuzat în epocă (o constatare inofensivă dacă n-ar fi un reproș grav al unui recenzent dogmatic). Dar lumea aristocratică, meschină în preocupările ei, este detestată cu inteligență artistică, rafinată. Caricaturile personajelor contrapuse lui Ioanide (de la Pomponescu la Hagienuș și ceilalți) sunt executate cu un umor fin. Observația lumii sociale este filtrată printr-o lentilă îmbibată de cultură. Ochiul realist al naratorului exprimă rafinamentul unui stagiu îndelungat în muzee, mitologie și biblioteci. Livrescul, cap de acuzare proletcultistă, constituie specificul unei viziuni ce se îndepărtează de litera balzacianismului. Romanul *Bietul Ioanide* rămâne balzacian în tema parvenirii (mutată în mediul universitar), în portretistică, în nota de senzațional a unor rezolvări a conflictelor, în relaționarea destinelor cu ambianța socială – ceea ce înseamnă foarte mult în viziune epică. Dar desprinderea de balzacianism se realizează cu succes prin disponibilitatea comică a prozatorului. Are dreptate S. Damian să evidențieze propensiunea spre farsă, relevabilă în „pictura regresiunii" (imobilismul caracterelor, automatismele de comportament, vârtejul existențelor, convențiile teatrale, spectacolul comic etc.). Comicul dă un efect de distanțare, amplificând reculul față de prezent: „Farsa indică gradul de deformare, prin ieșirea din actualitate", punctează S. Damian (în *G. Călinescu romancier. Eseu despre măștile jocului*, Ed. Minerva, 1974, p. 305). Romanul doric e corupt de ironie, subminat profund în socialitatea lui obiectivă, pentru a fi livrat unui narator ludic, și constrâns astfel să devină corintic. Subtilitatea cestei transformări interne a sesizat-o foarte bine Nicolae Manolescu: „G. Călinescu, urmărind să repete polemic în romane formula balzaciană, n-a putut evita ca ea să devină, în mâinile sale, o expresie a comicului și a unui fel de joc estetic de esență barocă" (în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, 2002, p. 221-222). Diferența de la *Enigma Otiliei* la *Bietul Ioanide* e considerabilă, după părerea mea, în sensul accentuării tendințelor structurale, în construcția narațiunii și a personajelor, spre comic și ludic – și deci al apropierii decisive de romanul corintic.

Așa cum G. Călinescu nu mai e totalmente balzacian în *Bietul Ioanide* decât pentru cei care nu vor să vadă schimbarea, scriitorul nu mai e nici totalmente clasicist sau clasicizant. Aici lucrurile sunt și mai derutante, pentru că sunt mai neclare. Mediul intelectual obligă la culturalitate și livresc, iar epicul și percepția umanului se complică până la baroc. Ioanide, ca arhitect, este, indubitabil, un spirit clasic în principiul său creator. Afirmațiile exemplificatoare pe care le-am putea aduna sunt numeroase și critica a făcut această operațiune documentară. Estetica lui Ioanide coincide cu estetica lui G. Călinescu. Amândouă pornesc de la premisa că în artă contează universalul, iar nu particularul. Urmează de aici toate dezvoltările cunoscute, pledoariile pentru echilibru, monumental, raționalism, geometrie, modelele antichității etc. Dar Ioanide este înglobat de autor într-o viziune barocă, înconjurându-l de bizareriile lumii sociale și asociindu-l cu deformările umanității din anturaj. Ioanide este un spirit clasic încastrat în spiritul baroc al romanului. Nicolae Balotă sesizează chiar o intersecție culturală mai complexă între clasicism, romantism și baroc în spiritul călinescian: „Perfect conștient de sorgintea romantică a ideii de geniu, așa cum el însuși și-o formulează, Călinescu poate fi definit în această ipostază a sa drept o natură barocă (...) care râvnește spre o ordine clasică, dar având un *daimon*, mult mai puțin bine temperat decât acela al lui Goethe, un duh singular, intemperant și excesiv, care-l posedă și-l face receptiv la sugestiile romantice privind excepția excepțiilor umane, Geniul" (în *De la Ion la Ioanide*, Ed. Eminescu, 1974, p. 450). În ceea ce mă privește, aș scoate din triadă termenul de romantism, pentru că am impresia că în *Bietul Ioanide* nu se pune cu adevărat problema genialității, la modul eminescian din *Luceafărul*, cum s-a încercat la un moment dat să se acrediteze ideea. Ea este lăsată să plutească într-o oarecare ambiguitate, dizolvată în aproximația că Ioanide e un arhitect „de excepție", cel mai bun din epoca lui, apreciat superlativ etc. Face parte, indubitabil, din categoria „oamenilor metafizici", pe care el însuși o contrapune „oamenilor pragmatici" (în cap. XXIII din roman). Definiția pe care o dă Ioanide omului metafizic nu merge în sensul genialității, pentru că nu folosește drept criteriu distinctiv calitatea spirituală: „Un metafizic însemna un om care urmărea liniștea gândurilor sale, trăind într-o atmosferă abstractă, chiar când, spre a-și apăra această izolare, părea a se coborî în prezent". Eruditul Hagienuș e un astfel de om metafizic, pe care „nu-l interesa nici un eveniment, ar fi fost în stare să dea orice iscălitură de adeziune politică, numai să fie lăsat în pace" (nu e ascunsă oare aici, în acest portret ideologic fugitiv, atitudinea lui G. Călinescu din anii '50?). Ioanide ca om metafizic își temperează cât poate sfidările unui inactual, își disimulează abstragerea salvatoare din prezent: „Omul metafizic e viclean, zicea Ioanide, îți râde, se face că te ascultă, trece pe stradă uitându-se în dreapta și în stânga, în fond e absent. Se preface ca să scape de contingențe". În categoria metafizicilor Ioanide se pune pe el însuși alături de Sufletel, Hagienuș și Gonzalv Ionescu. De cealaltă parte, a pragmaticilor, îi situează pe Gulimănescu, Smărăndache, legionarul Gavrilcea și pe Tudorel. Dar „Pomponescu ce fel de om e?", întreabă Gaittany, cel care ascultă și comentează teoria lui Ioanide. Răspunsul explică anticipativ tragedia lui Pomponescu, cel care își va rezolva eșecul sinucigându-se surprinzător în finalul romanului: Pomponescu este „un caz tragic, un oscilant între două puncte cardinale. Pomponescu aspiră la abstracție și nu se poate smulge din efemer. Când nu e în guvern suferă de a nu fi ministru, când e ministru suferă că a părăsit arhitectura". Avem aici argumentul cel mai important pentru a nu accepta aprecierea simplistă, din considerente de simetrie, că Pomponescu ar fi caricatura lui Ioanide. Să revin la ideea de început a acestui paragraf, nu înainte de a sublinia faptul că Ioanide exemplifică nu un geniu, ci, mai vag, un om metafizic. Din acest motiv, aș scoate din discuție, cum am spus, termenul de romantism, pentru a reduce tensiunea spirituală a călinescianismului la opoziția moderată dintre clasicism și baroc, regăsibilă și în romanul *Bietul Ioanide*. În esență, distanța nici nu e atât de mare de la clasic la baroc încât să constituie o opoziție. E o diferență graduală, nu o antiteză, după cum glosează G. Călinescu în *Impresii asupra literaturii spaniole*: „Barocul stă pe o structură rațională, strict geometrică și nu face altceva decât să dezvolte datele prime ale clasicismului". De aceea compromisul clasicului cu barocul se realizează mai ușor. Mai mult decât o „propensiune spre baroc", remarcată de S. Damian, mi se pare că *Bietul Ioanide* ancorează în plin spirit baroc, depășind compromisul dintre clasic și baroc, pe care G. Călinescu îl găsește ca firesc în imposibila delimitare categorică dintre cele două sfere ale noțiunilor.

Ioanide e un spirit clasic proiectat pe un fundal baroc de imprevizibil, complicații epice, contorsionări ciudate, pitoresc social abundent, deformări bizare ale umanului. Arhitectul se confruntă cu tot ce vine din contingent și din prezent (evenimentele politice, amantele tinere, protagoniștii mediului universitar, salonul Saferian Manigomian, Mișcarea legionară, moartea copiilor săi afiliați Mișcării), ca și cum ar fi surprizele unei existențe inevitabil baroce. Prezentul, irațional și dezordonat, nu poate fi decât baroc. Intelectul instituie ordinea și restaurează, idealist, abstract, sensul clasicismului. *Bietul Ioanide* e un roman baroc construit în jurul unui personaj de mentalitate clasică. Tensiunea intelectuală dintre clasic și baroc e contradicția internă care constituie însăși temelia spiritului călinescian. G. Călinescu nu e întreg în Ioanide, clasicul, nu se încorporează numai în Ioanide, fără lumea barocă din jurul lui. G. Călinescu e, așa cum îl deconspiră romanul, un spirit baroc ce s-ar vrea clasic și chiar se recomandă, derutant, conform dorinței sale. Și reciproca e la fel de adevărată: G. Călinescu, ca și Ioanide, e un spirit clasic, ce face adesea compromisul cu barocul, resimțit ca irezistibil. ■

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Jurnalul unui informator român

6-7 iulie 2007, Cornu, Prahova. Personaj care se numea Viorel Pandeluţă, dar care după moartea lui Stalin, parcă în martie 1953,... membru de partid serios, fost agent *priceptor*, şi-a schimbat numele mic zicându-şi Visarion Pandeluţă.

Ce Viorel, care Viorel!...

E un om citit, dar numai în realism-socialism, ştiinţific, romane...

Rapoartele lui Pandeluţă vor fi un mijloc al naratorului de a-şi prezenta şi descrie personajele, multe ca perceptor şi apoi între timp Visarion, devenind şef de cadre, foarte activ, - e tânăr încă, nu are decât 41 de ani când, va atinge culmea carierei.

Lucrează numai în mediul intelectual. Pentru care are o mare slăbiciune. Este convins că aici zace *răul de clasă*, cum îi zice el, cu definiţie aproape religioasă.

Jurnalul, nu-l scrie el. I-l scrie un profesor în vârstă, pe care l-a scăpat de la o condamnare grea, - trec peste detalii, - în orice caz acesta îl ajută să treacă toate examenele, bacalaureatul, chiar şi Facultatea de Litere, uşoară de tot pe vremea aceea...

Profesorul îi dă să citească *romanele vechi*, printre care pe N. Filimon care pomenea primul despre comunism şi despre *artiştii parveniţi* (aici se ascundea... **iepurele** lui Visarion!)

Pandeluţă nici nu-şi dădea seama că avea de a face cu un mare autor român...

*
* *

Tehnica auctorială... a naratorului, care pune în scenă acţiunea, va fi şi veche şi modernă, ca tonul adresării directe din **MARIO**, magicianul lui Thomas Mann, frazele repetate des... *vă atrag în mod serios atenţia... nu vă supăraţi că vă spun... cum credeţi... cum ziceţi dvs... cum veţi considera.*

O omniscienţă supărătoare, o falsă, prefăcută familiaritate, la care se adaugă o vulgaritate română, o băgare în vorbă,... o vorbire băgăreaţă, gen Rânzei, personajul enervant din romanele lui Ţoiu, care pune în evidenţă, mai târziu, *dupe revolusie*, activitatea foştilor comunişti, ca Visarion Pandeluţă, membru, senator de onoare al **Partidului Speranţelor Înşelate Şi Veşnic Reînnoite.**

A fi un... **PSIVR**-ist era o chestie în 1994. Care avea să schimbe ordinea literelor, înţelesul cu cât de transformare, cu atât... vorba franţuzului...

Cu cât se schimbă, cu atât rămâne acelaşi lucru! ■

Martie 2007

cărţi primite

- *Şora*, ediţie îngrijită de Marius Ghica, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 312 p.
- Dan Perşa, *Cu ou şi cu oţet* (hărţuire textuală), proză, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 332 p.
- Mihai Minculescu, *Cafeaua turcească de pe Everest*, poezii, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 96 p.
- Dan Bogdan Hanu, *Eyeless in Paris*, proză, Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 100 p.
- Ion Buzatu, *Istoria Tibetului. Dalai Lama şi Pachen Lama. Mit şi realitate*, Editura Capitel, Bucureşti, 2006, 404 p.
- Aurel Ganea, *Artizana*, proză scurtă, Editura Omega, 2007, 188 p.
- Ion Şerban Drincea, *Secretul cifrului*, poezii, Editura Brumar, Timişoara, 2007, 66 p.

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tema violenţei

În discursurile politice ale ultimelor săptămîni, frapează revenirea la utilizarea insinuantă şi emblematică a unor cuvinte-cheie din frămîntările anilor '90. Sigur că inventarul de cuvinte e limitat şi nu orice revenire înseamnă acelaşi lucru: contextul e cu siguranţă altul. Asemănările de discurs par totuşi să indice o surprinzătoare stabilitate a imaginarului politic local. În 1990, obsesia *violenţei* a fost extrem de puternică în discursul politic oficial, asociindu-se cu tema *liniştii*. Mai mult, interpretarea violenţei a fost una particulară, marcată: pericolul invocat permanent (asociat cu mitul „duşmanului care conspiră", prin mitinguri „aşa-zis spontane") era în primul rînd cel al *violenţei contra instituţiilor*, a *funcţiilor* - şi nu al violenţei corporale sau psihologice îndreptate asupra indivizilor şi a vieţii lor private. Mai exact, erau condamnate mult mai des ca acte de violenţă (şi „instigare la violenţă") ameninţările cu deschiderea dosarelor, cererile ca politicieni ai regimului trecut să se retragă din viaţa publică, contestarea legitimităţii politice şi a rezultatelor alegerilor – nu insultele directe (de la *boşorogi* la *legionari*) adresate adesea contestatarilor chiar de presa care le condamna violenţa. Şi astăzi, există un discurs public care trece foarte uşor peste calomnii şi ameninţări concrete (de genul „te arunc de la balcon"), dar dramatizează o violenţă simbolică împotriva *Constituţiei* (din afirmaţii de tipul „ar trebui modificată *Constituţia*"). Mi se pare că merită amintite, în acest context, cîteva date din trecutul relativ recent.

În spaţiul discursului public, tema violenţei apare, în perioada imediat următoare căderii regimului comunist, cu o frecvenţă remarcabilă. Chiar termenul *violenţă* e un indice al acestei prezenţe obsesive: el circulă intens în perioada respectivă în presă (în relatări, comentarii, articole de direcţie), în discursul politic şi electoral, în sloganurile scandate la demonstraţii. În cursul anului 1990, titluri care conţin cuvântul-temă apar frecvent în paginile tuturor publicaţiilor importante (adesea în pagina I): *Fără violenţă!* (*Adevărul* = A 17.01.1990, 1); *Fără violenţă!* (*România liberă*, 18.01.90, 1); *Fără violenţă* (*Dreptatea* = Dr, 21.02.1990, 1); *Sindromul violenţei* (*Tineretul liber*, 20.02.90, 1); *Minciună, dezinformare, manipulare, violenţă* (Dr 22.04.1990, 1); *Violenţa şi iubirea de oameni, (Dimineaţa*, 26.04.1990, 1); *Harta violenţei* (A 13.05.90, 1); *Violenţa se plânge de violenţă* (grupaj, A 15.05.1990, 1); *Alegeţi: democraţie sau democraţia violenţei* (A 18.05.1990); *Violenţă şi vandalism* (A. 13.06.1990, 1); *Violenţă şi victime* (*România liberă* = RL, 14.06.1990, 1); *Autorităţile preferă violenţa* (RL 14.06.1990, 1); *Fără violenţă* (RL 20.06. 1990, 1); *Violenţă şi pistoale „Makarov"*,(A 28.06.1990,1); *În faţa violenţei* (Dr 29.06.1990, 1); *Preţul violenţei* (A, 4.12.1990, 5); *Violenţa particulară şi de stat* (*22*, nr. 25, 1990, 4); *Note despre violenţă* (*22*, nr. 49, 1990, 4) etc. Publicaţiile enumerate ilustrează cele mai diverse orientări: presă guvernamentală şi de opoziţie, ziare independente sau de partid; cele mai multe titluri de primă pagină despre violenţă se pot găsi în *Adevărul* (continuatorul vechii *Scînteia*, organul partidului comunist).

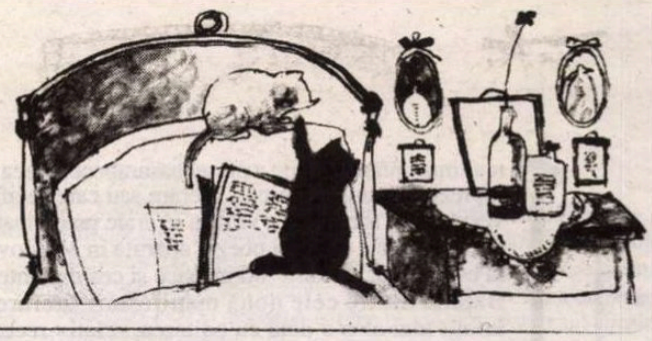
Condamnarea violenţei se asocia în perioada respectivă cu apelurile la *linişte*, care au constituit în 1990 o temă electorală eficientă; termenul s-a fixat în principalul slogan al grupării conservatoare care a câştigat primele alegeri - „Un preşedinte pentru liniştea noastră" – devenind un cuvânt emblemă şi funcţionând ca marcă de identificare. Simpla sa prezenţă într-o titulatură – de exemplu „Liga pentru liniştea ţării, dreptate şi adevăr" – sau chiar într-o replică – „Am votat pentru linişte" – permitea recunoaşterea orientării politice a emitenţilor; gruparea adversă îl evita sistematic. Dincolo de ambiguitate şi de polarizare, cuvântul-cheie e semnificativ şi pentru că se defineşte prin negaţie: ca absenţă a tulburării, a zgomotului sau a vorbirii.

Prin metaforizare, violenţa căpăta în discursul public imaginea - care se substituia analizei şi informaţiei concrete - unei forţe (monstru, stihie): „*Violenţa s-a lăsat din nou*, după o pauză incredibil de scurtă, peste capitala României. *O violenţă oarbă, ieşită din străfundurile istoriei şi din străfundurile pământului*" (*În faţa violenţei*, în *Dreptatea*, 29.06.90, 1); „Din această junglă a presei a izbucnit *valul de violenţă abătut* în cursul zilei de 13 iunie peste Bucureşti" (*Adevărul*, 14.6.1990); „*O violenţă deşănţată* prezidează abil tirania electorală" (*Adevărul*, 8.4.1990,1) etc. Sistemul conceptual revelat de metafore transpune violenţa în rândul fenomenelor naturale, primare: „Violenţa (...) *licăreşte ameninţător* ca un joc în aşteptarea curentului de aer care să stârnească vâlvătaia..." (*Adevărul*, 4.12.1990, 5). Ea reprezintă răul absolut, anormalitatea – fapt ce revine la a o metaforiza, alternativ, ca boală: „se întreţine ca o *afecţiune autoimună*...; tot ceea ce *organismul* uman şi social *respinge* ca nefiresc..." (*Adevărul*, 4.12. 1990, 5); „*sindromul violenţei... s-a acutizat* neîncetat" (TL 20.2.1990, 1). E prezentă şi mitologia animalieră, prin metafora şarpelui: „*şarpele* violenţei" (*Adevărul*, 14.06.90); „s-a scurs *ca un şarpe* vandalismul" (*Adevărul*, 13.06.1990).

Legitimitatea discursului a fost o mare problemă în perioada imediat după 1989: opoziţia irita mai ales în măsura în care părea să-şi asume o autoritate locutivă: „aparent, nu ameninţă pe nimeni, însă predică din amvon schimbarea guvernului, a miniştrilor, se substituie statului" (A 8.05.90). Monopolul discursiv totalitar a accentuat iluzia puterii pe care ar avea-o discursul, de aceea o mare parte din violenţa identificată la începutul perioadei post-totalitare a fost pusă pe seama limbajului autoritar sau vehement.

Sînt totuşi diferenţe surprinzătoare între ceea ce percepe fiecare ascultător ca fiind violent într-un discurs: pentru unii sînt violente mai ales insulta şi înjurătura, pentru alţii ironia şi etichetarea, sau contestaţia şi afirmaţia categorică. ■

Deşi toţi visăm să fim lideri, foarte puţini ajungem să fim cu adevărat. Una din cauze stă în emoţiile pe care le avem.



Sorin Lavric

Oceanul de emoţii

Cunoaşterea a încetat să mai fie atributul unui singur om. Ba mai mult, a încetat să fie acea îndeletnicire teoretică din care cîţiva singuratici sclipitori, înclinaţi spre reflecţia contemplativă, îşi făceau odinioară un titlu de glorie. Vremea cînd un solitar de geniu, printr-o intuiţie rarisimă, descoperea un amănunt ce dădea omenirii o nouă optică asupra lumii a luat sfîrşit. Azi cunoaşterea înseamnă muncă în echipă sau, cel mai adesea, angrenaje instituţionale. Şi, întîi de toate, înseamnă muncă de teren, întîlnire faţă către faţă cu obiectul de cunoscut, cercetare *in vivo* de-a lungul mai multor ani de observaţii. În privinţa aceasta, un singur creier nu mai poate aproape nimic, decît cel mult să reia căi deja bătătorite.

Spulberarea aurei romantice ce a înconjurat atîta timp actul cunoaşterii se regăseşte în luciditatea pragmatică cu care americanii ştiu astăzi să privească realitatea. O descriu fără candori preconcepute şi fără ambiţia de a dovedi că au avut dreptate mai înainte chiar de a o cerceta. Şi au ajuns la o asemenea minuţie cognitivă că tot ce înseamnă astăzi progres ştiinţific se face pe baza unei experienţe din care a fost stoarsă şi ultima picătură de subiectivism. Şi astfel, ideea că în cunoaştere va persista mereu o urmă de subiectivitate provenită din conştiinţa omenească poate fi pusă fără remuşcări la cutia cu vechituri: pînă şi termenul de „conştiinţă" începe să fie scos din circuit, fiind tot mai des privit ca ultimul refugiu pe care îl au la îndemînă cei care se încăpăţînează să vadă în om o fiinţă înzestrată cu spirit. Şi astfel, ca etapă finală a unei degradări continue şi implacabile, „conştiinţa" e ultimul avatar de care spiritul divin, înainte de a muri de tot, mai poate astăzi să aibă parte.

De acum încolo vom deveni neurologi: vom vorbi tot mai des de hormoni, emoţii şi neurotransmiţători, renunţînd complet, ca la nişte zdrenţe de care ne simţim ruşinaţi, la cuvinte precum suflet, conştiinţă şi spirit. Puterea lor explicativă s-a sleit cu totul, aidoma unor ficţiuni verbale ce nu-şi mai găsesc locul în reprezentările noastre mentale. Dacă totuşi nu contenim să le folosim, o facem cu conştiinţa clară că recurgem la nişte metafore de a căror lipsă de semnificaţie nu se mai îndoieşte nimeni, decît poate acei apucaţi ce nu vor pentru nimic în lume să accepte că majoritatea cuvintelor noastre nu au nici un corespondent în realitate. O metaforă sugerează o imagine din minte, dar în nici un caz nu descrie un obiect din realitate.

De pildă, cuvîntul „inteligenţă". Ideea că în noi s-ar afla o facultate concretă şi perceptibilă, adăpostită într-un nerv sau într-un centru nervos, al cărei efect asupra comportamentului omenesc ar fi ceea că putem avea o atitudine inteligentă este un poncif găunos. Noi nu avem în cap inteligenţă, cum nu avem nici suflet. În schimb avem o încrucişare miriapodică de traiecte nervoase a căror reţea produce o stare a creierului pe care o putem numi vigilenţă fiziologică. Această stare de vigilenţă, în măsura în care are rolul de a asigura adaptarea şi conservarea organismului, poate fi considerată ca producînd o atitudine inteligentă.

Ca unitate de măsură a felului în care reacţionăm la ce se întîmplă în noi şi în afara noastră, inteligenţa este o rezultantă, şi nu o condiţie. Este un efect, nu o cauză. Nu mă nasc inteligent, ci devin astfel. Nu „sînt" inteligent, ci „mă port" inteligent. Asta înseamnă că inteligenţa nu este o aptitudine a cărei exercitare, în măsura în care o am din naştere, mă transformă într-un om deştept, ci ea este o combinaţie de variabile din a căror convergenţă ia naştere o astfel de purtare. E îndeajuns ca una din variabile să lipsească sau să fie deficitară ca inteligenţa să aibă de suferit. Aşa se face că nimeni nu poate fi tot timpul deştept. Toţi avem clipe cînd, suferind sincope interioare, facem figura unor iremediabili idioţi.

Una din variabile esenţiale ce stau la baza deşteptăciunii este emoţia. Ea este sursa inteligenţei şi în acelaşi timp unul din criteriile după care o putem măsura. Cum s-ar spune, deşteptăciunea vine din suflet. E o prejudecată să ne închipuim inteligenţa ca pe o însuşire rece a unui intelect apolinic căruia nu-i arde decît de dileme metafizice. Inteligenţa e caldă şi vie, precum un sentiment a cărui intensitate a fost supusă unei filtrări prealabile.

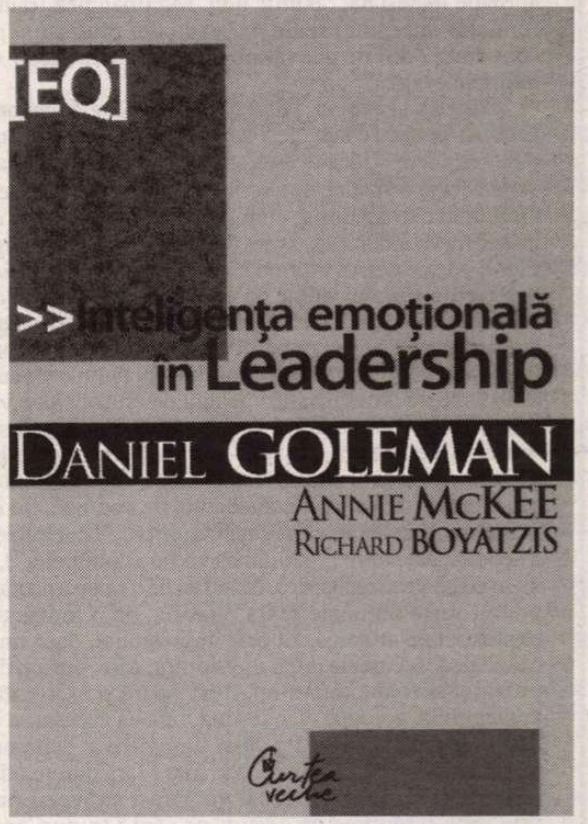
Echipa de cercetători care a scris *Inteligenţa emoţională în leadership* – Daniel Goleman, Annie Mckee, Richard Boyatzis – a lucrat după un tipar curat american: studii pe loturi de subiecţi umani, statistici retrospective şi grafice prospective. Chiar dacă cercetarea lor s-a mărginit la domeniul afacerilor şi la felul cum liderii, dovedind inteligenţă emoţională, pot conduce colectivele de muncă, rezultatele lor pot fi generalizate asupra naturii omeneşti în genere.

Deşi toţi visăm să fim lideri, foarte puţini ajungem să fim cu adevărat. Una din cauze stă în emoţiile pe care le avem. Dacă ar fi să explicăm ce este o emoţie, ar trebui să umplem un tratat de neurofiziologie. Sărind însă peste detaliile unei specialităţi în faţa căreia oricum sîntem neputincioşi, putem spune că o emoţie este o reacţie endocrino-hormonală. După felul cum reacţionăm neurovegetativ la ce se întîmplă în jurul nostru, fiecare din noi avem un temperament care ne hotărăşte în mare măsură atitudinea în viaţă. Nu-ţi poţi alege temperamentul, aşa cum nu-ţi poţi alege nici intensitatea cu care organismul reacţionează endocrin în condiţii de stres. E ceva de dinaintea voinţei şi de dinaintea preferinţelor noastre.

Dar aici intră în joc inteligenţa: ea măsoară gradul în care un om poate ieşi de sub tirania temperamentului, modulîndu-şi reacţiile în funcţie de anturaj. Inteligenţa este o unitate a libertăţii interioare. Cînd spunem de obicei că destinul unui om este temperamentul lui, surprindem tocmai gradul de aservire pe care majoritatea oamenilor o acuză faţă de propriile umori reactive. Ideal ar fi invers: ca destinul *să nu fie* temperamentul omului, ci expresia puterii de a scăpa de el. Din păcate, una e să scrii despre emoţii şi alta e să le înduri. Tocmai de aceea nimeni nu ar deveni lider dacă nu ar avea, pe lîngă aptitudinea de a învăţa din mers, uşurinţa nativă de a-şi prelucra emoţiile.

Cînd trei oameni stau împreună, cel ale cărui gesturi sînt mai expresive le transmite celorlaltora starea de spirit, molipsindu-i cu sentimentele sale. Despre el se poate spune fără teama de a greşi că este liderul în devenire al grupului, şi asta fiindcă este un spirit contagios care îi încarcă pe ceilalţi cu culoarea afectelor lui. Cine nu-şi poate imprima emoţiile asupra anturajului, făcîndu-şi colegii sau prietenii să trăiască în tonul afectiv pe care el însuşi l-a emanat nu se poate lăuda că are stofă de lider. Dacă, pe deasupra, mai are puterea de a-şi stăpîni emoţiile negative, lăsînd să răzbată în afară numai sentimentele benefice, atunci şansa ca acel om să fie un conducător autentic este foarte mare. Nu-i mai lipseşte decît o singură condiţie ca să fie un lider pur sînge: să fie capabil de empatie, intuind ce se întîmplă în sufletul apropiaţilor şi modificîndu-şi tonalitatea afectivă în funcţie de starea de spirit a celorlalţi. Cînd îi reuşeşte şi acest lucru, statutul de lider este asigurat. De acum încolo totul e doar o chestiune de rafinare a unor însuşiri în posesia cărora se află deja.

Dacă mutăm acum discuţia din planul grupurilor în cel al societăţii umane, ceea ce este uimitor şi în acelaşi timp îngrijorător este că emoţiile se propagă instantaneu, precum undele unor cîmpuri afective ce ne învăluiesc fără ştiinţa noastră. Ele ne molipsesc spontan şi ne influenţează gîndirea pînă într-atît de subtil încît nici măcar nu realizăm că suntem receptorii pasivi ai unor stări de spirit cărora le dăm ascultare. Numai aşa se explică cum fiecare epocă are o anumită ideologie dominantă şi de ce este atît de greu să gîndeşti singur,



Daniel Goleman, Annie Mckee, Richard Boyatzis, *Inteligenţa emoţională în leadership*, trad. de Sabina Dorneanu, Ed. Curtea Veche, 2007, 318 pag.

de capul tău, într-o comunitate în care majoritatea semenilor, încărcaţi fiind cu o anume dispoziţie, nu pot gîndi decît în tiparul ei. Din acest punct de vedere, gîndirea autonomă este o raritate, şi asta fiindcă mai întîi trebuie să scapi de cîmpul de sugestibilitate al comunităţii în care trăieşti. Puţini sunt cei care şi-au dat la un moment dat seama că cea mai mare parte a convingerilor lor provin din cîmpul de sugestionare colectivă ce alcătuieşte atmosfera psihologică a lumii lor. Nu noi, cu mintea noastră, ne formăm nişte opinii pe care apoi le exprimăm *coram populo*, ci fluidul emoţional în care ne scăldăm cu toţii, ca într-un ocean de emoţii, este cel care ne induce substanţa credinţelor. Nu noi gîndim, ci fluidul emoţional gîndeşte în noi.

De aici se pot trage două concluzii: că emanciparea unui individ trebuie să înceapă cu eliberarea de sub presiunea psihologiei colective şi, în al doilea rînd, că substanţa atitudinii sale stă în emoţiile subliminale ce i-au fost transmise fără voia lui. În fond, definiţia cea mai bună a emoţiei e aceea de *sentiment care se propagă involuntar*. O emoţie voluntară este un non-sens. Unei emoţii nu poţi să-i ţii piept, ci poţi doar să-i atenuezi efectele nelăsîndu-te încărcat prea mult de sarcina ei psihică. După felul cum poţi filtra înrîurirea contaminatoare a lumii se măsoară libertatea şi implicit inteligenţa ta.

De aici nu trebuie să se înţeleagă că reţeta inteligenţei stă în izolarea de semeni, ca şi cum, întorcîndu-le spatele, îţi poţi alimenta gîndirea numai cu emoţiile personale. Din fericire, sihăstria nu este o chezăşie a libertăţii de gîndire, pentru simplul motiv că psihicul noastru se hrăneşte la propriu cu emoţiile primite din mijlocul grupului în care respirăm. Aşa cum ne hrănim trupul cu nutrimente şi ne umplem plămînii cu aer, tot aşa ne alimentăm mintea cu dispoziţiile anturajului şi ale societăţii. În lipsa lor, ne-am chirci sufleteşte şi ne-am scleroza intelectual. ■

Poezia basarabeană din ultimele decenii

În ultima vreme, o parte a presei basarabene, aceea care reprezintă anumite cercuri literare sau care se află în vecinătatea acestora, a vrut să se arate preocupată de ceea ce pare a deosebi poezia apărută în Moldova de la est de Prut din anii '80 încoace şi cea dinaintea ei. Bătălia dintre cele două manifestări literare s-a întețit mai ales o dată cu editarea, relativ recent, a volumelor intitulate *Literatura din Basarabia în secolul XX*. Antologia de poezie, apărută în 2004, a fost alcătuită de poetul şi criticul literar Nicolae Leahu. În general, volumul este ticluit bine, deşi, cum se ştie, nu există antologie care să poată satisface toate gusturile.

În această carte, poezia acelora care au debutat în anii '80 începe cu **Nicolae Popa**. Între cele cîteva poezii ale sale incluse în antologie, se evidenţiază *Nimic nou*, în care poetul găseşte mijloace să-şi exprime, în vers alb, cu punctuaţie sumară, frămîntarea între două lumi. Este, întîi, lumea considerată în mod obişnuit reală, pe care însă el o vede ca pe o imagine prea limpede ca să poată fi reală (ce altceva ar putea să însemne ideea mai limpedelui decît limpedele?): "Nimic nou dincolo de spaţiul acestei foi. / Ridic ochii şi văd cum pluteşte / pe-n fundal limpede / o pasăre şi mai limpede". În antiteză, poetul construieşte, imaginativ, o lume aproape materială: "Nimic nou. Mă imaginez trăind / pe fundalul unei lumi reale / şi văd cum pluteşte o pasăre adevărată / atît de adevărată încît aş putea face / să i se întîmple ceva".

Cele 10-11 pagini, cît ocupă în antologie versurile lui **Emilian Galaicu-Păun**, gest generos al antologatorului, s-ar putea să ofere o idee cvasicompletă despre poezia sa. Este o maniera şi o viziune de a scrie versuri, despre care se poate discuta în cotradictoriu, cum se şi întîmplă de fapt, dar nu încape nici o îndoială că avem de a face cu o creaţie originală. Este o poezie densă, vibrîndă, cu un limbaj nou care îmbină descrierile simple, calme cu convulsiunile neaştepate ale verbului. Astfel, în *Pieta (Iedera pe cruce)*, poetul sugerează simultan imagini care se învecinează, se suprapun, se întrepătrund în efortul de a exprima mai puţin convenţional o realitate de altfel banală: "iedera pe cruce: sînge vegetal prin braţele / înlemnite-a neputinţă-n lături / iată li se văd, umflate, venele / verzi spre-albastru; crucile de lemn / nobilimea veche-a cimitirelor..." Chiar dacă unele imagini sau enunţuri ar putea fi considerate fie confuze, fie inutile în context, şi în orice caz discutabile (de ex., "braţele înlemnite a neputinţă în lături", "nobilimea veche a cimitirelor"), totuşi nu se poate să nu reţinem că, făcînd uz de o sintaxă neortodoxă, poetul scrie o poezie reală, viabilă, de o indiscutabilă expresivitate artistică. El este impresionat, dacă nu chiar obsedat, de o ciudată lume a gesturilor, care, într-un discurs prozaic, aproape monoton, desfăşoară o existenţă abia perceptibilă, aproape clandestină, fără ca aceasta să o facă mai puţin reală, ba poate chiar dimpotrivă: "cîte un gest pe secundă se leapădă public de trup / fără durere odată cu ultimul gest / fără regrete îl va părăsi străvezii / umblă prin urbe-o mulţime de gesturi pe care / trupuri opace le umplu pe-o clipă şi ies din / ele la faţă schimbare..." Poetul se surprinde prins într-o astfel de lume, "fizic simţind cum devin / tot mai puţin corp străin, tot mai mult corp comun cu tăcerea / dinainte de-a fi şi de după / gest" (*Gesturi*). Aflarea aparent incidentală aparte, ca un singur vers, a cuvîntului *gest*, separat de rest, este un indiciu că poetul ştie să pună accentele exact acolo unde se cer.

Cea mai reuşită poezie a lui Galaicu-Păun, din cele pe care i le găzduieşte ântologia, este, bineînţeles, *Înălţarea*, care înfăţişează o viziune poetică originală asupra morţii şi învierii Mîntuitorului. Prima parte descrie, în manieră naturalist-fiziologică, scurgerea vieţii din trupul crucificat: "Grea ca mierea, din căuşul nimbului său răsturnat / carnea trupului adînc i se prelinge / strecurată îndelung prin plasa / sîngelui: i se prelinge pe / chip, turnată, pe bărbie, gît / umerii aduşi i se preling pe / braţe pînă-ajung la cel'lalt capăt / pumni şi pumnii i se vor prelinge-n / degete-lumînări...curge pe / coapse, pulpe şi abrupt de / la genunchi în jos..." În partea a doua, nemurirea este simbolizată de lumina ochiului divin, iar pentru consemnarea jertfei învierii, poetul recurge la un procedeu pe cît de simplu pe atît de ingenios: relatarea despre truda, zborul şi moartea dătătoare de viaţă a albinelor: "... doar ochiul treaz / de-abia reuşeşte-a ţine trupu-n / balansare, să nu-l scape nici pe-o / clipă din vedere, cum nu-l scapă din / veninoşii ghimpi – vie – cununa / de albine, cea roind în jurul / frunţii de copil din flori – polen / să culeagă? – fiecare dîndu-i / ac pentru-a-l nălţa în zborul ei / măcar pe o clipă şi murindă / alta vine să-i dea ac şi ora / îi dă ghimpe şi roind cununa / se-nnoieşte-n zbor şi trupul lui / pluricelular e ca un fagure: / nu-l mai ţine cruce, chingi, nu-l ţin / cuiele din palme, doar cununa / de albine, cea roindă,-a cărei / miere grea şi ceară străvezie / carnea trupului prelins îi / este". Evidenţierea lui *este*, prin situarea aparte şi la urma întregii descrieri, subliniază existenţa divinităţii . Avem aici, aşadar, un exemplu convingător că despre lucruri sfinte se poate scrie foarte bine în vers liber şi chiar într-un limbaj niţel păgîn, fără ca ritualul scrisului să supere credinţa. Citind acest poem, mi-am adus aminte de psalmii lui Arghezi: arta cere mult curaj, o veghe neîntreruptă pentru neadormirea cugetului şi predispoziţie de a porni mereu spre alte zări.

În postfaţa volumului, Alex. Ştefănescu zice că poezia basarabeană există prin faptul că emoţionează. Poezia lui Galaicu-Păun – în orice caz, versurile din această carte – nu emoţionează, dar asta nu înseamnă că ea nu există. De unde rezultă că arta verbului, mai cu seamă cea din ultima sută şi mai bine de ani, iar în cazul celei româneşti, cea care are o vîrstă de a cîteva decenii pînă la o jumătate de veac, este un fenomen complicat, care poate fi diagnosticat doar cu ajutorul unui instrumentar cît de cît sofisticat.

Cu poezia *Adam şi Eva sau dialectica singurătăţii*, **Teo Chiriac** se află în mod sigur pe tărîmul adevăratei literaturi, chiar dacă această scriere nu este o realizare deosebită. Poetul găseşte expresii proprii şi un limbaj adecvat pentru a reproduce străvechea dramă a relaţiei dintre sentimentalismul firesc feminin şi iubirea bărbatului, ţinută în chingile practicismului cerebral. Ex.: "... bărbatul abstract se gîndea la femeia abstractă / cu toate celulele creierului / femeia abstractă se gîndea la bărbatul abstract / cu toate celulele inimii" etc. Trama este însă deşirată, motonia aceloraşi imagini devine, la un moment dat, sîcîitoare şi totuşi cititorul este tentat să citească pînă la capăt.

Andrei Ţurcanu, pe care îl vedeam, cîteva decenii în urmă, la începuturile activităţii sale scriitoriceşti, ca pe un foarte promiţător critic literar, vine acum, în *Ars poetica*, cu nişte mărturisiri asupra crezului său poetic şi cu cîteva „indiscreţii" despre propriile sale realizări. El crede că, în scrisul său, „Grei, fagurii se-amestecă / cu fiere, / curg sîmburii, / în suflet călător prind colţe, / grimase şi himere / strivite pier de bolte, / picioarele-mi se scaldă / în untdelemnul serii". Zbucium, rod, decepţii, împăcare tîrzie a sufletului – iată drumul artei, niciodată bătătorit, cînd aceasta se vrea adevărată, iată cea mai obişnuită filozofie a artei în aspectul ei existenţial şi emoţional. Multă căutare, puţină găsire. Surprindem şi un experiment prozodic mai puţin întîlnit. Ţurcanu mai are în carte alte două poezii, fiecare deosebită de celelalte două, una în vechi stil melodios, pe picior de vers popular (*Vis*), iar cealaltă fiind o jelanie în vers liber pe motivul frămîntărilor politice de acum 10-15 ani din Moldova. Deşi aproape deloc poetic, deci circumscris natural în experienţa literară basarbeană din preajma începutului celui din urmă mileniu, poemul „politicos" pare mai credibil decît celălalt, mioritic şi adiind a trup de viespe şi a „trunchi de acadea": „În hrubele răsucite de aici, între aceste văgăuni ale uitării, / pitit cu umilinţă, în visare şi frică, la poalele dealurilor, / acum o jumătate de veac a trăit un popor / fără origini şi fără conştiinţă clară a identităţii sale istorice. / Aşa, mai mult o zdreanţă de neam, o gloată mai mult, / nişte vedenii de oameni dormitînd cu o cuşmă de nori peste ochi / şi cu o pîclă deasă pe creier..." Nu discut cu cîtă dreptate împarte poetul responsabilitatea pentru eşecul mişcării politico-naţionale basarabene de la sfîrşitul secolului trecut, acesta fiind un subiect mai delicat, dar trebuie să observ că principalul actor şi perdant în acele frămîntări este caracterizat reuşit, fie şi cam dur; „zdreanţă de neam", „cuşmă de nori peste ochi", „o pîclă deasă pe creier" sînt expresii care merită să nu fie trecute cu vederea.

Eugen Cioclea este un poet născut, nu făcut, cum sînt atîţea alţii care au o poezie mai mult sau mai puţin izbutită, a cărei artificialitate însă nu reuşeşte să fie tăinuită complet într-un scris chinuit. În versurile sale, cuvintele vin de la sine, se pare că, dacă nu ar fi gura poetului, s-ar rosti singure. Practică o poezie aparent de modă veche, rimată, cadenţată, rînduită într-un cadru prestabilit, şi totuşi face altceva decît poezie tradiţională. Dacă respingerea armoniei formelor, plasticităţii, muzicalităţii, a oricărei sintaxe este regula scrisului postmodern, atunci Cioclea, considerat poet postmodern, dezavuează postmodernismul. Se confirmă, astfel, a cîta oară!? regula că, în artă, moda, preceptele, clasificările nu înseamnă nimic – doar dăruirea şi, în baza ei, lucrul făcut temeinic contează cu adevărat. În *Impertinenţa poetului*, un manifest antisămănătorist abia disimulat programatic, citim, între altele şi aceste cuvinte despre ţăranii rătăciţi în smiorcăiturile cutărui poet, care-şi dă duhul în orice clipă pentru naţie şi glie: „Ţăranii n-au cînd citi versurile tale, / precum că iarba, vai, devine scrum, / precum că roua zornăie pe vale, / iar soarele-i cu coada de păun...// Ori să prezinte lacrimi spre-analiză / sub microscopul criticilor tăi, / ori să te bată-n cap cu vreo surpriză / de vorbe-alese vrăfuite clăi. // Şi nu fac bale ca să cînte mărul, / curat, cum zici, «un înger l-ar muşca» / nu bijbîie, ci fizic adevărul / îl simt şi-l mînă-n lume c-o nuia". Întorsătura frazei este mereu proaspătă, neaşteptată, expresiile, uşor ironice, sînt inspirate. *Rampa* este rodul aceleiaşi revolte satirice, rostite, tocmai de aceea, dezinvolt, vioi; impetuozitatea şăgalnică a discursului e măsura de reprimare a hîrşîitului în istorie a unui mit mucezit: „Avem şi noi o rampă de lansare. / Îi zice Miorita. Fii atent, / printre construcţiile de-acest gen, / se pare, / că-i cea mai veche de pe / continent. // Un cosmodrom în fiecare tîrlă / de oi avem, / desigur, / conservat. / Din cîte vise ni s-au dus pe gîrlă, / iată şi unul net, / realizat". Involuntar, în această cavalcadă veselă şi aspră în acelaşi timp, dăm şi de Topîrceanu sau poate chiar şi de Cărare, dar avem totuşi de a face cu altceva. Observăm, totodată, că strofele, păstrînd în general aceeaşi formă şi avînd acelaşi suflu, se deosebesc una de alta, ca rezultat al deplinei libertăţi a versificării. În realitate, ceea ce pare a fi divers şi complicat, poate fi nebănuit de simplu: astfel, fiecare strofă se poate deosebi de celalalte după numărul versurilor şi chiar al rimelor, dar toate se pot converti cu uşurinţă în catrene. Cioclea arată că şi despre iubire se poate spune altfel, anunţînd, reţinut, scabrozităţile care abia aşteptau să vină şi în poezia basarabeană sau trimiţînd la nişte practici deja existente prin alte părţi şi care, pentru unii, erau modele tentante: „Hai să dormim, iubito, pe podea. / Geamă bolnav de gelozie patul. / Vreau să te simt intrînd sub pielea mea, / ca într-un cort unde-ţi voi fi amantul. // Cîtă lumină înclini de la genunchi! / Cît aer pui cu sînii în mişcare! / Să sufăr plin de seve ca un trunchi / de tei, răpus de tînăr / din picioare". Sfîrşitul primei catrene („ca într-un cort...") este un potrivit subterfugiu de a evita licenţiosul în această „iubire înmormîntată-n carne" (V.Voiculescu) şi a da totodată, prin echivoc, mai multă plasticitate frazei.

Cu *Lutării*, **Vasile Nedelciu** răsărise, în urmă cu aproape două decenii, ca un angajament încurajator în poezia basarabeană, care însă nu s-a mai realizat. Să fi fost de vină politica, în care căzuse, ca şi alţi intelectuali de frunte moldoveni, în norocos-fatidicul an 1989, tămăduindu-l de toate, inclusiv de poezie?

La **Vsevolod Cernei**, poezia este ceva cu totul aparte. Este o poezie care, plictisită de ea însăşi, refractară la o pretenţie absurdă pe care o au atîţia de atîta vreme, şi care de fapt nu crede nici în sine însăşi, nu mai vrea să fie poezie. Pentru că „fraza frumoasă" (de ex., „Copacii îşi oblojesc rănile cu păsări", „îmbrăţişarea în ninsoare") nu e altceva decît „un arabesc al aiurelii" (*O fază frumoasă*). În consecinţă, totu-i deşertăciune, nimic serios. Dacă, aşa cum poetul (?) se spovedea într-un interviu, poezia e doar un joc de-a cuvintele, atunci e şi firesc să nu i se ceară mai mult. De altfel, una din scrierile sale din antologie se intitulează *Am ars poetica*. Deşi, chiar în acea pasiune pe care lehamitea a făcut-o scrum, încă mai pot fi întîlnite cîteva sclipiri care arată că, fie şi aşa anemică şi blazată cum e, poezia sa nu ar fi bine să fie neglijată. Mi-aduc aminte că, prin 1988, cineva care se descurca în „secretele" literaturii îmi spunea entuzasmat, după ce citise o poezie de-a lui Cernei, că Dumnezeu pusese mîna pe capul *acelui* tînăr poet. Mai este şi astăzi mîna divină acolo, şi noi nu o ştim, sau poetul face anume aşa ca noi să nu băuim că este?

Grigore Chiper a înţeles bine că întregul conţinut al poeziei, oricît de consistent, încape foarte bine în aceea ce e „abia tangibil". Dar, ca de obicei, teoria este una, iar realitatea e cu totul alta: cele trei scrieri ale sale din antologie nu ne ajută să vedem prea multe în poezia sa. Totuşi, *Urme vagi* merită să fie citită cu atenţie şi cu un pic de consideraţie, întrucît autorul reuşeşte în ea o conexiune a peisajului natural cu acela al relaţiei umane, pe care o punctează aluziv: „Cade frunza de fag din vîrf de septembrie/ peste malul arămiu al unui alt septembrie, / rîndunele trag cu aripile lor norii de sus / în apele mele adînci, / iar mlădiţele de stuf se înclină / spre o barcă unde Galina / împrăştie cu picioarele ei / apa, timpul ce ne desparte / mai mare ca o apă". Dacă mai are şi alte poezii, cel puţin la fel cu asta, atunci scrisul său ar putea prezenta oarecare interes.

Mesajul versurilor lui **Vasile Gîmeţ** este, de multe ori, mai degrabă de presupus decît de constatat, pur şi simplu. Contrar celor mai mulţi care au încercat să se afirme în literatura basarabeană în preajma anului 2000, înşirînd alandală pe hîrtie tot ce le-a trăsnit prin cap în speranţa că mai ştii ce minune ar fi putut face poezie din năzbîtiile astea lăbărţate, scrisul lui este cumpănit, adunat cu grijă laolaltă într-o construcţie sobră, în care orice frază pretinde o anumită semnificaţie, de obicei refractară percepţiilor nemijlocite. Declaraţiile, teatralitatea, gesticulaţia generoasă îl frustrează, forţîndu-l să se baricadeze în parabole, în care însă are grijă să taie cîte o vizieră prin care să putem vedea, de ex., ce s-a putut întîmpla într-un „august istoric" şi ce mai are loc după aceea: „august caligrafiind definiţii // peste desişuri de agrise şi coacăze / zumzet domol de coleoptere se-aude / iar în grădina uitată merele / îşi rumenesc încet păcatul". Arareori se întîmplă ca o frîntură de text să conţină atîtea sugestii, ca dovadă că, aici, avem de a face cu adevărata poezie. Ce altceva poate fi acel „august caligrafiind definiţii" decît aluzia la promiţătoarele şi eşuatele, în mare parte, declaraţii ale lui august '89? Iar „zumzetul domol de coleoptere", nu e cumva zbaterea cuminte întru căpătuiala a „augustilor" luptători, care, de la o vreme, şi-au ascuns aripile? Şi cît de tristă e Moldova pe ruinele spumoaselor şi atît de nenorocoaselor bătălii: „grădină uitată" în care „merele îşi rumenesc încet păcatul". Cei neînfruptaţi din festinul marilor înfrîngeri, pot lua drumul visărilor de la capăt: „noi încă tineri / nu numărăm victoriile trupului / avem iluziile toate la îndemînă / şi putem visa frumos lucruri rare". Dar poetul este realist, el ştie că aventura descoperirilor senzaţionale se poate termina cu înfrîngere, pe care însă orgoliul o poate transforma uşor în motiv de jubilare: „o caravelă într-un port fără de nume / şi sărbători zgomotoase / ce să absoarbă naufragiul..." (*August al nimănui*).

Atunci cînd nu se vrea categoric ermetică, **Irina Nechit** poate face aluzie la nişte lucruri oarecum incitante, fie şi niţel aproximative: „Ceea ce ţi-am spus / e ca mînerul pumnalului / cu care te aperi de ceea ce nu ţi-am spus. // Taisul înfipt / în ceea ce nu-ţi voi spune / a atins rădăcinile frumuseţii mele / şi ea a început să se usuce" (*Ceea ce nu ţi-am spus*). Dar *Haina de sărbătoare a tristeţii* arată că poeta dispune de resurse capabile de mai mult, rămase însă în mare parte nevalorificate: „Confund începutul cu sfîrşitul / liniştea cu tăcerea / linia cu punctii. / Nu am putut afla / de ce orizontul se luminează / încercuindu-ne. // Pe marginile drumului meu/ au murit atîtea speranţe" etc.

Limbajul criptic al scrierilor lui **Ghenadie Nicu** este o cuirasă care le protejează în faţa eventualelor tentative de abordare din afară. Cu siguranţă, oricît s-ar strădui, cititorul nu poate înţelege ce are în vedere poetul în ceea ce scrie. Mai grav e că în genere s-ar prea putea să nu înţeleagă nimic. Nu-i vorbă, pe ici-colo se poate intui/bănui cîte ceva mai mult sau mai puţin sigur, de ex., în expresiile „mă sting / pe intimitatea unor sfinţi mucenici / şi scriu cu o benignă iritare / despre insuficienţa laringelui" sau „urmăresc pînă la epuizare cum ochelarii de domnişoară / se sparg de norii de bazalt". Dar nu mai pot să-mi dau seama ce vrea să zică „anotimpul foarfecelui suspendat" sau „magnitudinea degresată" etc. Mă tem ca nu cumva cuirasa să fie tot conţinutul acestei poezii ([...] *ca un fel de contrapondere*...). Tare ar fi bine ca aici, ca şi în cazul altor poeţi mai tineri, să nu se adevereacă, pînă la urmă, aceste cuvinte ale lui Cioran: „neavînd nimic de rostit, se specializează în rostire", ceea ce trimite la atît de cunoscuta „coada sunătoare" despre care vorbea Eminescu.

Poezia lui **Nicolae Leahu** este într-atît de altfel, încît m-aş mira foarte mult să se fi găsit cineva care să o fi diagnosticat, toată, răspicat. Pe de o parte sînt bucăţi de text care atestă clar un nivel evoluat de gîndire, de imaginare şi indiscutabile capacităţi de exprimare a acestor abilităţi, de ex., „şi-această oră lacomă imploră / cerşeşte dilatarea clipelor în oră / şi înmiirea clipelor din clipă / ca rodul ei să fie şi risipă", dar pe de altă parte – şi asta se întîmplă mai des – cititorul se pomeneşte neajutorat în faţa hăţişurilor populate din belşug cu tot soiul de abracadabre, precum: „şi consoane pluteau în vocale / ameţind nălucirea din stea / şi-n roirea substanţei eterne / germina vertebrarea dorinţei" etc. Cît n-aş da să aflu şi eu cum pot consoanele ameţi nălucirea din stea şi, mai ales, cum germinează vertebrarea dorinţei (mai cu seamă) în roirea substanţei eterne?! Poate că, descifrat fără grabă, rînd cu rînd, cuvînt cu cuvînt, totul ar ajunge să fie limpede în această poezie, numai că s-ar putea întîmpla ca ceea ce ar ajunge să fie în sfîrşit înţeles, ar fi cu totul altceva decît are în vedere poetul. Şi, la urma urmei, aceasta nu i se poate reproşa poeziei ca un neajuns. Pentru că ea are, nu-i aşa?, "scuza de a nu dovedi nimic" (E.Cioran).

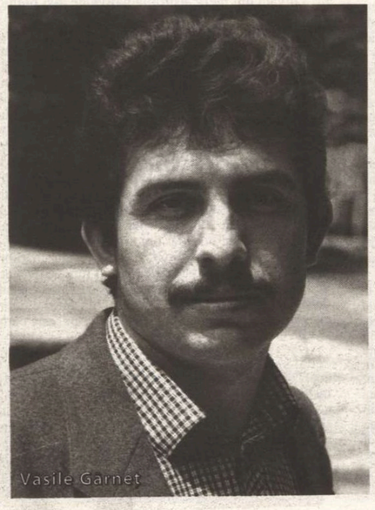
Aura Christi poate realiza fără nici o dificultate portrete interioare şi peisaje, dar în general se fereşte să facă uz de această calitate. Melancolică pînă la tristeţe grea, ea izbuteşte să realizeze legătura dintre variate stări sufleteşti şi natură, găsind şi potrivitele mijloace proprii pentru asta: „Amărăciunea plouă mărunt şi rece / în ochii locuitorilor acestui oraş cenuşiu / ce seamănă perfect cu o grădină de umbre, / cu o insulă verde părăsită de copii. / Orizontul şi-a făcut bagajele / Cerul s-a răstignit pe pămînt. / Singurătatea a dovedit / să culeagă stelele" (*Lumină insuportabilă*). Iscoditoare mereu şi pradă îndoielilor fără încetare, ea meditează, realist, în vechi catrene, asupra propriului său destin: „Gînduri sfîşiind curate-nserări. / În noapte dorul de mine mă-ngheaţă. / Demoni şireţi mă visează frumos. / Viziunile lor îmi curg iarăşi pe faţă". Textul este dens, are o tensiune înaltă, fiecare vers este alcătuit dintr-o expresie sugestivă prin sine însăşi, care se pretează – în situaţiile corespunzătoare, bineînţeles, – unor comentarii generoase.

Simplitatea manifestă a versurilor lui **Dumitru Crudu** vrea pesemne să fie o probă a spontaneităţii. Se înţelege că o anumită semnificaţie poate fi găsită în orice, chiar şi în mersul unui gîndac de la un capăt al mesei la celălalt ([...] *un gîndac merge*...) sau în fierbereа apei pe plită (*Sonet 5*). Mă tem însă că aici adevărată poezie nu avem. Cum nu găsim nici în „poemele existenţiale" ale lui **Mircea V.Ciobanu**.

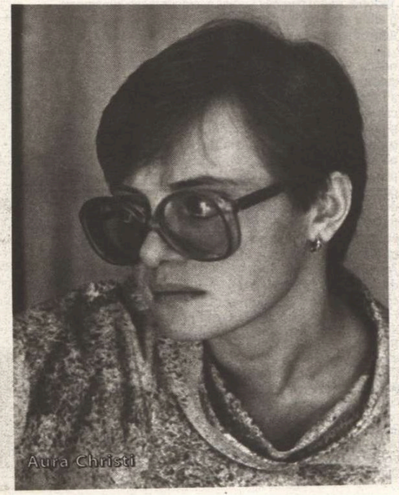
Dimpotrivă, **Ştefan Baştovoi**, alias călugărul Savatie, nu este lipsit de un dram de har. Versurile sale simple, descripitv-sugestive, aflate într-un fel de litigiu formalist cu scrierile colegilor condeieri din generaţia sa, îmi amintesc de nişte poezii de-ale lui Arghezi, Călinescu sau Minulescu. Evlaviosul călugăr se recunoaşte mai păcătos decît „diaconul Iakint" care gustase din farmecele fetei înnoptate în chilia sa: „Eşti frumoasă / şi proaspătă ca laptele muls dimineaţa. / Nimeni nu a atins trupul tău. / Carnea ta fierbe. / Buzele ţi se înroşesc şi sînt moi. / Sînii se întăresc şi îşi ascut vîrfurile / aşa cum se ascut nişte vîrfuri de suliţă – / pieptul meu e străpuns! / Ca un taur rănit îmi simt rana / tot mai adîncă între picioarele tale" (*Mireasa*). Acest naturalism însă nu poate sugera pînă unde ar fi în stare să ajungă îndemînarea călugărului.

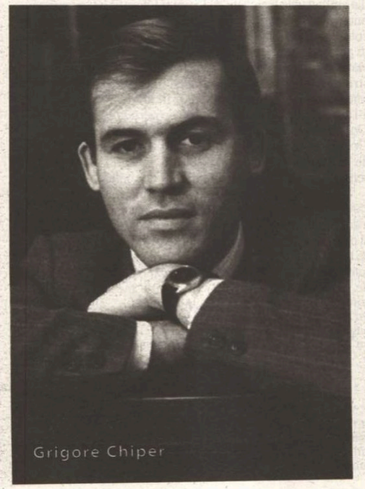
Margareta Curtescu este ultima, din cei de la urmă în această carte, despre care se poate spune că simte în ea poezia şi este înzestrată să o facă, fără să poată merge însă destul de departe pe acest drum, pe cît de ademenitor pe atît de anevoios. Dovadă acest simplu, rece-senzual, poem de dragoste: „îi mîngîia mîinile coapsele / de se mirau degetele / îmbobocite cînd aerul muţea / şi sorbea doar pielea ei / foş-ni-toa-re // îi sorbea ochii de nu-l încăpeau / toate abisurile lumii şi ale / ne-lumii / îi strivea măceşele buzelor" etc.

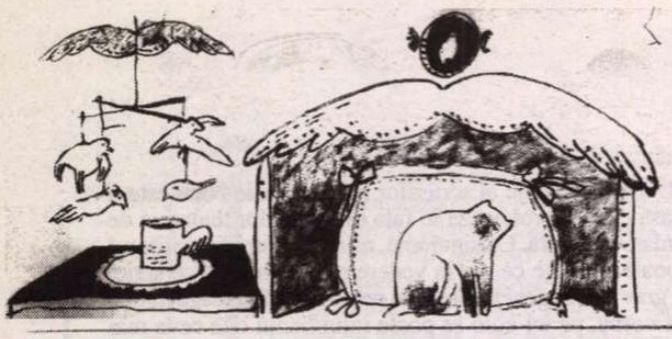
Şi ceilalţi trei (**Iulian Fruntaşu, Maria Şleahtîchi, Adrian Ciubotaru**) dispun de o anumită dexteritate în mînuirea cuvîntului, pot găsi uneori şi nişte expresii mai într-ales pentru a-şi spune păsul, primul din ei avînd şi o evidentă predilecţie pentru limbajul licenţios, dar de aici şi pînă la adevărata poezie mai e încă destul de mult. ■


Vasile Garnet

Irina Nechit


Aura Christi


Grigore Chiper



Am fost unul din norocoşii tineri cărora li s-a întâmplat să-i fie studenţi lui Vianu în anii de la răscrucea a două veacuri, cel al culturii europene tradiţionale şi cel al proletcultismului sau al inculturii bolşevice şi bolşevizante.

evocare

TUDOR VIANU

„Editorul, chiar de speţa cea mai înaltă, cum eşti dumneata, nu trăieşte prin el, ci prin devotamentul faţă de scriitorii epocii lui", notează George Călinescu într-una din excepţionalele sale epistole adresate lui Alexandru Rosetti, director general al Editurii Fundaţiilor Regale, cristalizând apoftegmatic un principiu moral de relaţie între editor şi scriitor. Apoftegma afirmă, fără îndoială, un adevăr, dar îl şi diluează sau (mai bine zis) îl înceţoşează totodată. Prin referirea la Alexandru Rosetti, care nu era de fapt, adică în sensul propriu, strict profesional, al termenului, un editor, ci un administrator, un menager. Este adevărat, un menager „de speţa cea mai înaltă", profesor universitar, deci intelectual, nu un oarecare investitor de capitaluri în tipărirea şi difuzarea de cărţi. Şi, pe lângă titlul „de speţa cea mai înaltă", acordat de G. Călinescu, mai avea şi un nume cu rezonanţă în istoria naţională, oarecum potrivit cu titulatura editurii. Îmi permit să fac observaţia de mai sus din două motive. În primul rând, pentru că am fost şi sunt editor profesionist, cărţar, cum îmi place să-mi spun şi ca să mă deosebesc, cu toată consideraţia cuvenită, de capitaliştii editori, directori ori menageri. În al doilea rând, pentru că o mare parte din viaţa mea am trăit-o în devoţiune, dar nu faţă de „scriitorii epocii" — de o asemenea risipire a ceea ce G. Călinescu numea devotament, nu sunt în stare decât oamenii de afaceri editoriale -, ci faţă de scriitorii cu care am dorit şi am avut norocul — norocul şi-l mai face omul şi singur... — să colaborez, în primul rând cu Tudor Arghezi şi de Ion Agârbiceanu.

Dar primele mele amintiri de cărţar vreau să le dedic lui Tudor Vianu, fără concursul căruia, nobil, generos şi discret, nu ar exista — aşa cum sunt, necorespunzătoare planurilor iniţiale, realizării cărora s-au opus şi vremurile şi nepricepuţii răuvoitori — nici ediţia scrierilor lui Tudor Arghezi şi nici ediţia operelor lui Ion Agârbiceanu. Ar fi fost mai bine? Ar fi fost mai rău? Mi se pare că ar fi fost mai rău.

*

După cum se ştie, s-a uitat ori nu se ştie, în anii 1954-1967, când lucram cu Tudor Arghezi şi cu Ion Agârbiceanu, folosind metoda citirii şi recitirii concomitente cu ochiul şi urechea, la definitivarea textelor ce urmau să intre în cele două „ediţii de autor", una din cele mai mari dificultăţi era dactilografierea povestirilor agârbiciene după numeroasele publicaţii periodice la care colaborase autorul *Arhanghelilor*[1] şi a multor texte argheziene, îndeosebi articole politice[2], pe care nu le copiasem în caietele mele manuscrise[3]. În ce consta propriu-zis dificultatea dactilografierii? Într-un complex de interdicţii. Le menţionez doar pe cele mai importante.

Multe din publicaţiile citate în notele sublineare 1 şi 2 erau „interzise", adică era interzisă servirea şi deci consultarea lor în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei — singura bibliotecă din Bucureşti care le avea în depozitele ei -, fără aprobarea expresă a directorului general, care, din 1958 până în 1964, a fost profesorul Tudor Vianu. Nu era permisă, de asemenea, copierea („multiplicarea", aşa i se zicea copierii) de texte din cărţile şi din publicaţiile periodice interzise. Nu era permisă, şi pe drept cuvânt, prin regulamentul de funcţionare al bibliotecii — dar nu numai... - împrumutarea, chiar şi de către instituţii, deci scoaterea din bibliotecă a publicaţiilor periodice.

Întrucât colaborasem cu bune rezultate, în anii 1953-1955, ca redactor al Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă (E.S.P.L.A.) cu profesorul Tudor Vianu la pregătirea unei ediţii selective din opera lui Alexandru Odobescu[4], şi pentru că-l simţisem, chiar de la începutul colaborării noastre odobesciene, apropiat, afectuos şi nutrind interes faţă de preocupările mele de cărţar, l-am rugat să-mi aprobe consultarea mai multor publicaţii periodice şi cărţi interzise. Profesorul mi-a acordat imediat aprobările solicitate. Şi, mai mult decât atât, mi-a dat dreptul de a lucra, după-amiaza, în biroul său, drept de care am abuzat, lucrând acolo, adeseori, şi după orele de închidere — 22 — a bibliotecii. Totodată a hotărât să mi se pună la dispoziţie un compartiment din seiful metalic aflat în biroul secretariatului, unde să-mi ţin sub cheie, pentru mai multă siguranţă, manuscrisele, cărţile, revistele şi ziarele pe care le foloseam. Şi tot datorită înţelegerii binevoitoare a profesorului Vianu, o dactilografă a editurii a primit aprobarea de a copia, într-unul din depozitele Bibliotecii Academiei, la o maşină de scris a editurii, textele care-mi erau necesare pentru realizarea celor două ediţii, Tudor Arghezi, *Scrieri* şi Ion Agârbiceanu, *Opere*. Şi iarăşi, pentru cine nu ştie ori a uitat, precizez că pe-atunci (1950-1964 şi mai târziu) o maşină de scris era considerată de cele două autorităţi supreme, partidul şi guvernul, un instrument periculos, întrucât cu el puteai multiplica texte ostile ideologiei supreme şi, bineînţeles, unice. În consecinţă, orice deţinător al unei maşini de scris - întreprindere, instituţie, persoană particulară - trebuia, înainte de a o folosi, să obţină, de la Miliţie, un permis ce se elibera după alcătuirea unui dosar cuprinzând toate datele de identitate ale deţinătorului, marca maşinii, numărul de serie, precum şi amprentele tuturor literelor şi semnelor. Permisul, vizat lunar, impunea, pe lângă alte interdicţii, şi pe acelea de a nu împrumuta maşina de scris şi de a nu o transporta de la adresa înscrisă în dosar la o altă adresă, fără aprobarea prealabilă a Miliţiei. Această ultimă interdicţie m-a obligat să pierd câteva săptămâni de lucru până când am reuşit să obţin, parcurgând poteci întortocheate balcanic, aprobarea transferării unei maşini de scris de la editură într-unul din depozitele Bibliotecii Academiei. Dacă nu aş fi beneficiat de acest generos sprijin al profesorului Tudor Vianu şi de concursul colegial al doamnei Sanda Tatuşescu, excelentă dactilografă, cultivată, care a lucrat cu hărnicie şi spor, în condiţiile precare din depozitele vechii biblioteci, nu aş fi reuşit să public primele patru volume din ediţia operelor părintelui Ion Agârbiceanu, iar doamna Domnica Theodorescu, succesoarea biologică a lui Tudor Arghezi, nu ar fi reuşit să editeze, cum i s-a întâmplat de curând, articolele politice ale poetului.

Îi eram dator sufleteşte această închinare, la începutul câtorva amintiri cu el, *omului* Tudor Vianu, care mi-a stimulat, susţinut şi ocrotit, în momentele de cumpănă prin care am trecut, cu eleganta lui discreţie şi cu nobila lui tandră delicateţe preocupările editoriale.

*

Cine nu a avut norocul de a-i fi student lui Tudor Vianu, sau, deşi a beneficiat de privilegiul de a-i fi contemporan, nu a căutat, nu a găsit ori nu a nimerit vremea cu prilej de a-l vedea şi de a-l asculta, într-unul din amfiteatrele Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii bucureştene, susţinând un curs de literatură universală şi comparată, de ştiinţa esteticii, de stilistică, sau prezentând, în aula Academiei Române, o comunicare, cu vocea lui clară, ce timbra distinct cuvintele, orânduite în perioade strict articulate, a căror simetrie le accentua armonia retorică, acel *cine* a pierdut şi prilejul de a-l vedea şi de a-l auzi pe acest adevărat criteriu de *perfekt Herr Professor Doktor und Mitgled der Akademie. Perfekt Herr Professor Doktor und Mitgled der Akademie* şi, totodată, un om de o desăvârşită civilitate, dăruit cu o deosebit de fină sensibilitate şi cu o infinită dreaptă bunătate.

Am fost unul din norocoşii lui tineri contemporani cărora li s-a întâmplat să-i fie studenţi în anii de la răscrucea a două veacuri, cel al culturii europene tradiţionale şi cel al proletcultismului sau al inculturii bolşevice şi bolşevizante, ce se numea „revoluţionară", pentru că era fundamental retrogradă. Şi am fost mai mult decât „unul din studenţi", de vreme ce mi-a fost să-i fiu, graţie meseriei mele de cărţar, dar nu numai, şi un „tânăr prieten", titlu pe care mi l-a acordat cu generozitate în dedicaţia înscrisă pe pagina de titlu a primului volum din ediţia de opere ale lui Alexandru Odobescu, menţionată mai sus.

Dar nu numai...

Oricât mi-aş chinui dioptriile şi înţelegerile pe paginile cărţilor savante şi oricâte ceasuri de taină aş mai petrece în singurătate, nu cred că voi ajunge să ştiu mai mult decât mi se pare că ştiu acum, adică nimic despre cum şi din ce imponderabile esenţe şi nuanţe de sentimente se compune spontan misterul atracţiei, misterul magnetismului care-i apropie, până la o subtilă şi sfioasă intimitate sufletească, pe doi oameni, până-n acea secundă străini unul faţă de celălalt prin sferele lor de spiritualitate şi de intelectualitate şi depărtaţi prin vârstele presupuse ale sensibilităţii fiecăruia, admiţând ideea aberantă că sensibilităţile au şi ele vârste similare cu vârstele biologice. Este un mister a cărui inefabilitate m-a tulburat adeseori în cei peste cincizeci de ani de căţărie şi de colaborare cu multe personalităţi, litere şi neliterare. În aceeaşi măsură în care m-a tulburat şi misterul, de asemenea inefabil, al spontaneităţii refuzului apropierii şi al incapacităţii de colaborare eficientă cu alte personalităţi, şi ele literare şi neliterare.

*

Peliculele amintirilor mele cu *omul* Tudor Vianu — pe autor îl las în seama criticilor literari şi a esteticienilor —, ca de altfel şi peliculele amintirilor cu alţi scriitori şi non-scriitori, cu existenţele cărora mi s-au încrucişat — uneori, din întâmplare — potecile vieţii, nu cuprind cu film, nici măcar un cadru, în accepţia cinematografică a termenilor, ci doar câteva secvenţe răzleţe. Deci, în ciuda cuvântului folosit, implicând o succesiune şi o interdependenţă cauzală, quasi-epică, secvenţele respective nu au nicio legătură, directă sau indirectă, una cu alta. Unicul lor liant este prezenţa în fiecare a unui acelaşi personaj. „Unicul liant", dacă exclud ochiul subiectului adnotător, memoria lui afectivă şi creionul său de... scenarist, acelaşi, cu mici varietăţi, în toate notele din lăuntru.

*

Prima secvenţă datează, dacă nu mă-nşel; din anul 1946, când profesorul Tudor Vianu era ambasadorul regatului României la Belgrad. Trecând, în toamnă, prin Bucureşti, într-un fel de concediu diplomatic, profesorul a început prezentarea unui curs de stilistică, despre seriile sintagmatice. Ieşisem de la prima prelegere cam nelămurit despre ce fusese vorba şi oarecum dezamăgit de nepotrivirea mea cu stilul abstract al expunerii. Mergând pe Strada Edgar Quinet, spre „Capşa", cu intenţia de-a ajunge în Cişmigiu, încercam să-mi adun minţile răvăşite de seriile sintagmatice, când, dintr-odată, vrând să traversez Calea Victoriei, m-am pomenit împins înapoi de mâna înmănuşată-n alb a unui poliţist îmbrăcat în cărămiziu — culoarea uniformei de-atunci a poliţiştilor — şi poftit să stau pe loc „până trece cortegiul". Stând pe loc, m-am trezit, tot dintr-odată, în stânga mea, cu Tudor Vianu: Profesorul şi studentul oarecare! Întocmai studentului anonim, profesorul a încercat şi el să traverseze Calea Victoriei. Poliţistul cărămiziu cu mănuşi albe, i-a pus şi profesorului mâna-n piept, l-a împins uşor înapoi, pe bordura trotuarului, spunându-i şi lui, dar mai politicos — avea de-a face cu un *domn*, nu cu un tânăr terchea-berchea: „Staţi pe loc până trece cortegiul!". Dar profesorul *ştia cine este el* şi cine-i omul cărămiziu, şi de aceea a coborât încă o dată de pe bordura trotuarului şi a încercat încă o dată să traverseze Calea Victoriei. Poliţistul, împingându-l iarăşi, cu un gest ceva mai hotărât, spre trotuar, a repetat, pe un ton mai ferm, invitaţia: „Staţi pe loc până trece cortegiul!" Atunci profesorul, dorind, se vede, să-şi impună voinţa de-a traversa Calea Victoriei imediat, nu după ce va trece cortegiul, a recurs la autoritatea sa diplomatică, spunându-i şi el, tot pe un ton foarte ferm, poliţistului: „Vreau să traversez! Eu sunt ambasadorul majestăţii-sale regelui la Belgrad!" Poliţistul cărămiziu, punându-i iarăşi mâna albă în piept şi măsurându-l (cum se zice) din creştet până la călcâie cu o uitătură poncişă, i-a răspuns rece: „Se poate!... Dar rămâi dumneata acolo, pe trotuar, până trece cortegiul cu majestatea-sa!"

O îmbulzeală în dreapta mi-a atras, câteva secunde, atenţia... Când m-am uitat din nou spre stânga mea, profesorul nu mai era în acelaşi loc pe bordura trotuarului. Şi privirile mele nu l-au găsit nicăieri primprejur. Poate că traversase Strada Edgar Quinet şi poate că intrase la

Tudor Vianu în 1964

„Capşa". Sau poate că se-ntorcea, tot pe Strada Edgar Quinet la Facultate.

*

A doua secvenţă datează, mi se pare, din 1947.

Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti îi ispitea pe-atunci, cu numeroase discipline şi teme pe tinerii ei adepţi, dornic mai fiecare din ei să ajungă un Pico della Mirandola, adică un ins care să ştie totul şi ceva pe deasupra, cum preciza ironia lui Voltaire. Ispitele Facultăţii erau cursurile de istoria literaturii moderne, istoria limbii române şi a dialectelor ei, de literatură universală şi comparată, de psihologie, de istoria artei, de istoria României, de istoria diplomaţiei etc., susţinute de personalităţi precum George Călinescu, Al. Rosetti, Mihai Ralea, Tudor Vianu, George Oprescu, C. C. Giurescu, Ion Hudiţă... Acestor ispite interne li se adăugau o seamă de ispite externe — spectacolele de teatru, de operă, concertele de muzică de cameră, de muzică simfonică, muzeele etc., ultimele inaccesibile fără „banii de buzunar", bani ce nu puteau fi obţinuţi fără silniciile meditaţiilor, ale traducerilor de scrisori pentru firmele comerciale, ale corecturilor la ziare, reviste, edituri etc.

Nerezistând ispitei de-a audia şi alte cursuri decât cele din programul pe care însumi îl stabilisem şi nepricepându-mă să-mi împart judicios „timpul liber" dintre bibliotecă şi alte ispite asemănătoare şi neasemănătoare, ba chiar contrare, şi dorind, dar nereuşind, să parcurg (cel puţin!) toate cărţile indicate în „bibliografia obligatorie" stabilită, sub semnătură, de profesorul Tudor Vianu, şeful catedrei de „literatură universală şi literatură comparată", nu m-am prezentat în faţa lui la sesiunea din vară. Cu alte cuvinte, m-am lăsat corigent pentru „la toamnă, când frunza va îngălbeni..."

Ziua prezentării restanţierilor sosise, colegii mei de corigenţă intrau şi ieşeau din cabinetul catedrei, după ce îşi supuneau examinării cunoştinţele acumulate de-a lungul verii... Eu, însă, nu îndrăzneam să mă prezint în faţa lui Tudor Vianu, pentru că nu reuşisem să citesc, până atunci, nici o pagină din Saint Évremond. Ştiindu-mă ghinionist în asemenea împrejurări, eram sigur că profesorul îmi va cere să vorbesc tocmai despre comentariile saintévremondiene. Plimbându-mi temerile şi şovăielile de colo până colo de-a lungul culoarului, m-am trezit dintr-odată faţă-n faţă cu asistentul universitar al catedrei, Ion Frunzetti, întrebându-mă de ce nu am intrat ca să-mi susţin restanţa — apucasem să-i spun, cu câteva zile mai înainte, că sunt corigent -, i-am mărturisit adevărul. Profesorul ieşind tocmai atunci pe uşa cabinetului, Ion Frunzetti s-a-ntors spre dânsul, spunând: „Domnule profesor, băiatul ăsta nu şi-a dat examenul în sesiunea de vară, iar acum n-a intrat să-şi dea restanţa pentru că nu l-a citit pe Sainté Évremond". - „Da, într-adevăr, trebuia să-l fi citit", a răspuns profesorul, privindu-mă cu oarecare surprindere. Adresându-se lui Ion Frunzetti, a adăugat: „Ce zici? Facem o plimbare împreună până la mine?" Şi întorcându-se spre restanţier: „Poţi să ne-nsoţeşti, dacă vrei. Cum ai spus că te cheamă?" Am răspuns mulţumind sfios pentru invitaţie — era o mare onoare să mergi pe stradă lângă profesorul Tudor Vianu -, şi am pornit toţi trei pe Bulevardul I. C. Brătianu (actualmente Bulevardul Bălcescu) spre Piaţa Romană, de unde, trecând prin frântura de Bulevard Dacia, am intrat pe Calea Dorobanţilor, îndreptându-ne spre Piaţa Confederaţiei Balcanice. Pe drum, cei doi universitari pe care-i însoţeam ascultându-le aprecierile despre răspunsurile restanţierilor la chestiunile temei examenului, clasicismul francez, au adus vorba despre paralela lui La Bruyère între Corneille şi Racine. Ion Frunzetti mai întâi, apoi şi Tudor Vianu m-au îndemnat, nu de-a dreptul, ci pe ocolite, prin întrebări piezişe, să particip la dialogul lor. Le-am urmat îndemnurile, cu toată sfiala impusă de personalităţile lor, dar şi cu oarecare încredere în ceea ce ştiam. Paralela între Corneille şi Racine îmi era cunoscută încă din timpul studiilor colegiale craiovene, şi vechile cunoştinţe mi le îmbogăţisem şi mi le ameliorasem analitic în timpul verii.

Atent la întrebările ce-mi erau adresate, la formulările răspunsurilor şi la intercalările cuvintelor mele în dialogul celor doi universitari, nu mi-am dat seama cât de repede a trecut timpul, decât atunci când ne-am oprit în faţa unei case de pe Strada Andrei Mureşanu. „Aici locuiesc eu", a spus Tudor Vianu. Şi a continuat întrebându-mă: „Ai carnetul de student la dumneata? Dacă-l ai, dă-mi-l." I l-am dat. Mi-a spus să mă-ntorc cu spatele la el. M-am întors. Şi, folosindu-mi spinarea ca lutrin, mi-a scris în carnet calificativul de trecere a examenului restant. A fost, în cei patru ani de studii universitare, singurul examen pe care l-a dat peripatetizând.

*

A treia secvenţă.

În 1953, profesorul a propus Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă publicarea unei ample antologii din opera lui Alexandru Odobescu, care a şi apărut, după doi ani, în colecţia „Clasicii români", destinată studenţilor. Pentru că-mi plăcea — şi continu să-mi placă şi acum, după cincizeci şi patru de ani — scriitura lui Odobescu (mai cu seamă aceea din *Câteva ore la Snagov, Istoria arheologiei, Pseudo-cynegeticos* şi din câteva articole în care se vede, dacă ai ochi potriviţi, urma fină a bisturiului de polemist şi pamfletar subtil, rasat) şi pentru că mă ispitea colaborarea redacţională cu Tudor Vianu editor, m-am oferit să fiu „redactorul responsabil" al celor două cărţi. Mihail Petroveanu, şeful redacţiei „Valorificarea Moştenirii Literare" din editură a fost de acord. Şi a fost de acord şi Tudor VIanu. În consecinţă, m-am străduit să nu-l dezamăgesc pe profesor. Şi mi se pare, după cele câteva rânduri de la finele *Cuvântului despre ediţie* (ed. cit., vol. I, p. 79-81), că nu l-am dezamăgit. Dar nu despre mine era să fie vorba.

Terminasem colaţionarea textelor şi trecusem la redactarea glosarului şi a bibliografiei, când, într-o dimineaţă, profesorul m-a anunţat telefonic că a terminat studiul introductiv, că mi-l va aduce a doua zi şi că dorea să-l dicteze însuşi, după manuscris, unui dactilograf sau unei dactilografe din editură. Bineînţeles că a doua zi, în cabinetul directorului Petru Dumitriu, plecat din Bucureşti, Tudor Vianu avea la dispoziţie tot ceea ce-i era necesar: o bună maşină de scris, hârtie, indigouri şi o colegă dactilografă, pe care am rugat-o imperativ să fie foarte atentă la dictarea profesorului,să nu-l întrerupă decât dacă este strict necesar şi să nu-şi ridice privirile de pe maşina de scris sau să-l contrarieze prin obişnuitele - în editură - „pauze de relaxare".

Profesorul a sosit la ora stabilită şi, după prezentarea de rigoare, l-am lăsat singur cu colega mea dactilografă, care, pe lângă deosebitele-i calităţi profesionale, mai avea şi alte calităţi ce nu puteau fi trecute cu vederea: era graţios feminină, agreabilă, aş spune chiar nurlie, ştia să se poarte civilizat şi să se îmbrace colorat şi cu gust, ceea ce, într-o vreme când încă mai era la modă „stil tovărăşesc Ana Pauker", cenuşiu,părea o extravaganţă „burgheză", dar ei îi şedea bine.

După vreo patru-cinci ore, colega mea dactilografă m-a anunţat că profesorul a terminat dictarea studiului introductiv şi că mă aşteaptă în cabinetul directorului. Când am intrat, Tudor Vianu, străbătând calm, de mai multe ori, de-a lungul, încăperea însorită — era cea mai luminoasă încăpere din editură — mi-a mulţumit pentru concursul dat şi mi-a spus că va lua dactilograma şi copia cu sine, ca să le corecteze. Apoi, oprindu-se dintr-odată din parcurgerea biroului, m-a întrebat surâzând:

- Dragă, dumitale ţi se pare că am îmbătrânit?

Întrebarea m-a şocat, iar şocul mi-a întârziat răspunsul. Adevărul era că nu arăta mai bătrân decât în 1946, când îl văzusem prima oară şi că întotdeauna mi se păruse a fi un bărbat matur care-şi purta cu o anumită lentă eleganţă personală vârsta, mascând-o poate şi printr-o impecabilă distincţie vestimentară. „Singurul intelectual român care ştie să poarte, la un guler impecabil, o cravată impecabilă", cum spunea un prieten al meu. Am replicat, surâzând, la rându-mi:

- Nu aţi îmbătrânit deloc, domnule profesor.

- Atunci cum îţi explici, dragă, că-n tot timpul cât i-am dictat studiul ăsta introductiv, colega dumitale nu s-a uitat nici măcar o singură dată la mine?

Conducându-l spre ieşirea din Strada Orlando a fostei edituri a Fundaţiei Regale pentru Literatură şi Artă, am luat asupră-mi vinovăţia indiferenţei — aparente! — prin care îl contrariase colega mea, mărturisindu-i instructajul pe care însumi i-l făcusem în prealabil. M-a crezut? Nu m-a crezut? Nu ştiu şi nici nu cred că voi afla vreodată.

G. PIENESCU

---

[1] *România, Neamul românesc, Neamul românesc pentru popor, Patria, Tribuna, Unirea, Revista Fundaţiilor Regale, Revista politică şi culturală, Românul, Falanga, Ţara noastră, Cuget românesc* etc.

[2] În *Seara, Cronica, Gazeta Bucureştilor, Libertatea, Gândirea, Ţara noastră, Revista Fundaţiilor Regale, Adevărul vremii, Adevărul* etc.

[3] După cum am mai mărturisit, între anii 1943 şi 1960, am copiat, pe paginile a 23 de caiete, poezii, poeme în proză, tablete, pamflete, articole etc., cu intenţia de a-mi alcătui o „ediţie" manuscrisă cuprinzând texte argheziene alese, neincluse de autor în volume. Această „ediţie" manuscrisă şi bibliografia adiacentă, rezultată din consultarea a numeroase publicaţii periodice, au stat la baza celor două ediţii ale antologiei *Pagini din trecut* (1955 şi 1956), la baza primelor două proiecte al ediţiei *Scrieri*, şi după ele au fost dactilografiate majoritatea textelor din ediţie. Dacă nu ar fi existat acele caiete şi bibliografia, textele pe care le-am lucrat cu Tudor Arghezi până în 1963 şi care au apărut până în 1967 şi după trecerea poetului Dincolo, nu ar fi putut fi dactilografiate din cel puţin două motive: 1 — multe din periodicele după care le-am copiat eu erau „interzise": 2 — multe din articolele lui Tudor Arghezi au apărut în publicaţii de format mare, ceea ce ar fi făcut copierea lor rapidă imposibilă.

[4] Vezi A. I. Odobescu, *Opere* [2 vol.]. Ediţie îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului şi studiu introductiv de Tudor Vianu [Bucureşti], Editura de Stat pentru Literatură şi Artă [1955].

La hoteluri, în etaje, sunt adeseori postați polițmani care escortează femeile care intră în camera vreunui voiajor, dacă această femeie nu este una din rudele voiajorului.

inedit

New-York în 1918
văzut de dr. Const. Angelescu

O cameră în hotel de lux, 20 lei ● În afara „voiajului", acces liber doar rudelor de gradul întâi ● Fără „pourboire"-uri ● „Impresiune" total deosebită față de Europa ● Străzile – ziua și noaptea.

Doctorul Constantin Angelescu a fost, fără îndoială, una din cele mai interesante personalități ale clasei noastre politice dintre cele două Războaie Mondiale. A impulsionat decisiv modernizarea învățământului de toate gradele - introducând, de pildă, bacalaureatul, transformat în treaptă hotărâtoare pentru orice tânăr ce voia să-și croiască o „carieră", cum se spunea – ceea ce a și făcut să fie considerat un al doilea Spiru Haret.

Absolvind în 1897 Facultatea de Medicină din Paris, a mai rămas o vreme acolo colaborând la publicații de specialitatea ca: *Mercredi Médical, Annales de Médicine, La Gazette des Hôpitaux* și ținând conferințe în cadrul unor Societăți științifice de profil.

Revenit în țară, după un răstimp în care a lucrat în spitalele Brâncovenesc și Filantropia, a devenit, în 1903, profesor și director al Clinicii de chirurgie a Facultății de Medicină din București.

Interesat și de politică, a aderat la Partidul Liberal care, între 1914-1916, i-a încredințat portofoliul Ministerului Lucrărilor Publice. Numit apoi Ministru plenipotențiar în Statele Unite, a rămas în această funcție circa doi ani – 1917-1918.

După un nou, dar de astă dată scurt popas în capitala Franței, unde a fost ales membru al Consiliului pentru Unitatea Românilor, care avea menirea de a crea o atmosferă favorabilă României în preajma Conferinței de Pace, s-a integrat definitiv în viața politică autohtonă.

A fost cooptat în nu mai puțin de zece formațiuni guvernamentale – conduse, succesiv, de Ion I. C. Brătianu, G. G. Mironescu, Iuliu Maniu, I. Gh. Duca sau Gh. Tătărescu – în calitate de Ministru al Instrucțiunii Publice, Ministru al Instrucțiunii Publice, Culte și Arte, Ministru al Educației Naționale, dar și, pentru scurte perioade, ad-interim la Comunicații sau Subsecretar de Stat la Ministerul de Interne.

Un număr de texte ale sale, ce ni s-au păstrat: *Activité du Ministère de l'Instruction* 1922-1926; *Discurs relativ la legea organizării Culturale; Discurs la legea învățământului superior ținut în ședința Senatului; Contribuții la istoria învățământului* ori *La deschiderea noului an școlar 1936-1937* ar merita să fie citite și de cei care conduc astăzi destinele învățământului nostru.

Membru de onoare al Academiei Române (din 1934), s-a alăturat ulterior regimului autoritar al lui Carol II, care l-a numit Consilier regal, pentru ca în ultima parte a vieții (între 1941-1947) să preia președinția Ligii Culturale.

Bolnav și internat în Spitalul Francez, care ființa atunci în Capitală, s-a stins din viață în 1948.

Însemnările de față datează, cum chiar autorul lor ne-o spune, din răstimpul cât a fost Ministru plenipotențiar. Așternute din fuga condeiului, probabil fără intenția de a le publica ca atare, ci mai degrabă spre a-i rememora o experiență interesantă, ele ne revelează șocul produs de descoperirea unei civilizații total diferite – cum mai era atunci „Lumea Nouă" – asupra unui intelectual familiarizat, totuși, cu viața unei mari capitale europene.

Ele pot, însă, fi, uneori surprinzătoare și pentru noi cei de astăzi atunci când citim că în Statele Unite din vremea aceea nu se știa, bunăoară, ce-i „pourboire"-ul. Deși poate că, mai ales, tinerii, care vorbind acum fluent romgleza, ar putea fi interlocați de respectivul galicism: drept care mă văd obligat să-i informez că el poate fi foarte ușor explicat printr-un turcism: bacșiș, termen de care, sunt sigur, s-au mai ciocnit.

Alte curiozități ale textului vor fi cu siguranță mai accesibile cititorilor de toate vârstele.

Dumitru HÎNCU

De la debarcare am fost duși la hotelul Biltmore, unde era și Misiunea militară românească condusă de Miclescu, trimisă în Statele Unite ca să cumpere material de război pentru armata română.

Voi vorbi de această misiune mai târziu și voi arăta că ea era departe de a-și îndeplini însărcinarea ce avea așa cum trebuia, deși era condusă de un om cinstit, însă cu totul inferior ca inteligență și ca activitate.

Hotelul Biltmore, situat pe Madison Avenue, între a 43-a și a 44-a stradă este o construcție nouă reprezentând ultimul confort modern, având 20 de etaje, cu 1 000 de camere. Ele comunică pe sub pământ cu una din cele mai mari și cele mai însemnate stațiuni de Cale Ferată din New York, cu „Grand Central Terminal". Din această stație pleacă în fiecare oră câte 200 de trenuri cu 70.000 de pasageri. Interiorul sălii principale a acestei gări poate conține până la 15.000 de pasageri. Tavanul acestei săli imită cerul, având mii de stele, care strălucesc pe acest cer albastru, producând un efect extraordinar.

În hotel mi s-a dat la al 15-lea etaj o cameră foarte spațioasă, al cărei confort, de asemenea, nu lăsa nimic de dorit. Pentru această cameră plăteam 4 dolari pe zi, dolarul valorând 5 lei la venirea noastră la New York, costul camerei era deci de 20 lei pe zi. De altfel, cam acesta era costul unei camere bune, cu baie, în mai toate marile hoteluri de la New York, la Waldorf Astoria, la Plaza (unde am locuit mai târziu când am venit din nou la New York) etc.

Intrând în camera mea de hotel, am găsit pe masa de noapte Biblia, cum de altfel găsești Biblia în toate camerile hotelurilor din New York și din Londra.

Faptul se explică, căci în America, ca și în Anglia, credința și spiritul religios domină atât de mult sufletul creștinilor, încât aceștia nu pot trăi fără ca să /o/ aibă ca îndrumător al vieții.

/.../ Dar să revin la camera ce am ocupat la Hotel Biltmore și să dau oarecare detalii. Confortul, cum am mai spus și curățenia sunt ireproșabile, uneori chiar sunt împinse la extrem. E suficient să spun că cearceafurile patului se schimbă în fiecare dimineață. Că la lavoir se pun în fiecare zi câte 5 șervete curate în locul celor din ajun, chiar dacă ai servit numai puțin din unele dintre ele. În fiecare lavabou găsești săpun nedespachetat pentru mâini și pentru ras. Toate acestea sunt în costul camerei, fără nici un supliment peste prețul acesteia.

Și aici îmi permit să deschid o mică paranteză și să examinez o chestiune care s-a discutat adeseori și care pe mine m-a frapat și care mă face să afirm că cei care au susținut contrariul nu au dreptate.

Cât am stat în Statele Unite, la New York, la Washington, la Philadelfia, la Chicago nu am dat nici un pourboire, nici la hotel, nici la restaurant, nici la bărbier și nici în o altă parte pentru serviciile ce mi s-au făcut. Țigănia aceasta a pourboirului, care constituie o adevărată rușine în Europa, nu este practicată în Statele Unite. Servitorii, chelnerii oamenii de serviciu, nimeni nu mi-a cerut pourboire, iar persoanele care mă însoțeau m-au oprit să dau, spunându-mi că acest obicei nu este practicat

în Statele Unite şi că numai europenii caută să-l introducă, deşi în America sunt contra.

Revenind la descrierea camerei, trebuie să adaog că toate camerile hotelurilor sunt astfel încălzite, bine înţeles cu căldura centrală, încât în permanenţă ochiurile de sus ale ferestrelor prevăzuţi cu aparat de aeraţie sunt întredeschise. Din cauza fumului, însă, care se degajează de la Metropolitan şi de la Drumul de fier aerian (Elevated trains, Elevated railroad), în camere, chiar la etajele superioare, lenjeria se acoperă cu un strat subţire de praf de cărbuni, ceea ce nu este tocmai agreabil.

O dispoziţiune cu totul specială Statelor Unite şi pe care nu am mai văzut-o în alte ţări este dispoziţia luată în hotelurile din America de Nord de a nu permite pasagerilor să primească în camerile lor alte persoane decât pe soţii sau soţiile lor, pe părinţii, surorile sau fraţiilor. Celelalte persoane ce voiesc să-i vadă, trebuie să-i aştepte în hotelurile sau saloanele hotelurilor şi acolo are loc întâlnirea. La hoteluri, în etaje, sunt adeseori postaţi poliţmani care escortează femeile care intră în camera vreunui voiajor, dacă această femeie nu este una din rudele voiajorului citate mai sus.

S-au întâmplat, uneori, în această privinţă mari neajunsuri directorilor hotelurilor, când din exces de zel vreun poliţist aplicând sistemul de mai sus, fie că nu se luase informaţiile necesare, fie că locatarul camerei era un escroc, a cărui escrocherie nu se putea demonstra, arestase o femeie găsită în camera unui voiajor.

Iată un caz pe care mi l-a comunicat fostul senator de Prahova Negulescu, vice-preşedinte al Senatului, care se găsea la New York în timpul când eram şi eu acolo.

Un călător a ocupat o cameră într-un hotel şi fără să anunţe pe Directorul hotelului că-i soseşte soţia peste 2-3 zile, soţia venindu-i şi urcându-se în camera lui a fost arestată de poliţmanul etajului. De aici scandal, dare în judecată şi condamnare la o mare amendă a Directorului hotelului.

Acestea fiind zise asupra hotelului şi asupra ce am ocupat la New York la sosirea mea în Statele Unite,

Times Building

trecem acum la impresiunile ce mi-a făcut acest oraş extraordinar care este New York-ul şi care diferă în totul de impresiunea ce mi-au făcut până acum toate oraşele din Europa.

Bine înţeles, voi insista foarte sumar asupra acestui subiect, dând numai câte un amănunt, căci nu e nici locul, nici cazul, ca să mă depărtez prea mult de scopul ce urmăresc prin aceste amintiri.

Cum eram obligat să stau câteva zile la New-York, înainte de a merge la Washington, m-am decis să vizitez oraşul şi am rugat pe o persoană care cunoştea acest oraş, căci îl locuieşte de peste 15 ani, cu tot ce prezintă el de remarcat, să mă însoţească dându-mi toate explicaţiile necesare. Graţie acestui lucru, am fost chiar, în cele câteva zile cât am stat, la un concert, ca să-mi fac o idee precisă despre acest oraş într-adevăr extraordinar, cum spuneam, ca să-mi dau seama despre moravurile şi starea lucrurilor din această parte a lumii, care nouă celor noi veniţi din Europa, ni se par atât de diferite şi atât de stranii faţă de ceea ce cunoaştem din rânduielile şi obiceiurile lumii vechi de dincolo de peste ocean.

Am văzut New-York-ul în mai multe rânduri şi mi-am complectat astfel impresiunile din primele zile ale sosirii mele.

În fiecare dată am rămas adânc impresionat de haosul şi zgomotul asurzitor ce se degajează din acest oraş în tot cursul zilei şi care se continuă aproape cu aceeaşi intensitate toată noaptea. De altfel, New-York-ul trebuie văzut atât ziua, cât şi noaptea.

Impresiunea ce acest oraş îţi produce atât la lumina zilei, cât şi la lumina milioanelor de becuri electrice noaptea e prodigioasă. Circulaţia şi aglomeraţia pe străzi este extraordinară, mintea omenească nu şi-o poate închipui, cu deosebire în cartierul afacerilor ziua, iar pe străzile principale atât ziua, până şi noaptea.

Ziua zgomotul produs de mecanismul ajuns la extrem, de zecile de mii de vehicule, de automobile, de tramvaie, de autobuze, de trenurile de la etaje de-a lungul stradelor (Elevated railroad), de trenurile subterane (Metropolitan), de trenurile prin tuneluri care trec sub apă, tuneluri sub Hudson, tuneluri care unesc Manhattan-ul, prin urmare New-York-ul cu New-Jersey; circulă peste podurile imense Brooklyn Bridge, Manhattan Bridge şi Williamsburg Bridge (care unesc New-York-ul cu foburgul Brooklyn), toate aceste produse de mintea şi mâna omenească minunează, dar în acelaşi timp zgomotul zăpăceşte, asurzeşte şi îţi trebuie vreme îndelungată ca să te obişnuieşti cu ele.

Noaptea, alături de acest zgomot care-şi continuă [cursul] său apocaliptic, feeria ce prezintă New-York-ul graţie electricităţii este extraordinară. Mii şi mii de becuri electrice dau acestui oraş o viaţă pe care noi europenii nu ne-o putem închipui.

Magazinele cu vitrinele lor luxoase şi artistic aranjate, cinematografele cu reclamele lor orbitoare, restaurantele, dancingurile, automatele, marile ziare cu ecranele lor electrice pe care se anunţă în fraze scurte ştirile din toată lumea, zgârie-norii titanici şi zeci de etaje cu ferestrele luminate à giorno şi cu reclame electrice la sute de metri înălţime, sub formă de baloane, de trenuri, de automobile, de vagoane etc. dau o astfel de lumină şi de înfăţişare unora din stradele New-york-ului şi în special Broadway-ului, încât te crezi transportat într-o lume ireală, într-o altă planetă.

Dacă la toate acestea se adaugă massele enorme de oameni care se mişcă ziua şi noaptea, cu deosebire dumineca pe aceste strade, în special pe marea arteră comercială a New-York-ului, care este Broadway-ul, înţelege ori şi cine ce este această viaţă intensă care face să bată, cum am spus, atât de adânc şi atât de repede sufletul acestei lumi noi, chemată să dea un nou avânt omenirei viitoare, deschizând o nouă cale de progres şi de civilizaţie.

Oraşul New-York, propriu-zis ocupă o bandă de pământ, numită insula Manhattan, a cărei lungime este de peste 26 km. şi a cărei lăţime variază de la câteva sute de metri în unele părţi la aproape 7 1/2 km. în alte părţi.

Această insulă Manhattan, şi prin New-York-ul propriu-zis, este situată între două râuri şi rada New-York-ului care comunică cu Oceanul Atlantic.

La răsăritul insulei Manhattan este râul East-River, iar la vestul ei râul Hudson care se continuă spre nord, purtând numele de North-River. Râul East-River separă Manhattanul şi prin urmare New-York-ul de Long Island pe care se găseşte foburgul important Brooklyn şi foburgul Queens, iar râul Hudson şi North-River separă Manhattanul şi New-York-ul de New Jersey, unde se găsesc oraşele industriale Jersey-City şi Hobokan.

Cele 4 foburguri din jurul New-York-ului: Brooklyn, The Bronx şi Richmond sunt astăzi încorporate la foburgul Manhattan, formând un singur oraş. New-York-ul de astăzi are 5 foburguri. New-York-ul nu exista înainte de 1623, insula Manhattan fiind cumpărată la această dată de la indieni pentru 24 de dolari plătiţi în [...][1] de către guvernorul olandez Minnil. Pe această insulă s-au clădit atunci primele aşezăminte ale oraşului, căruia i s-a dat numele de Noul Amsterdam de către Compania olandeză a Indiilor Occidentale, care cea dintâi pusese stăpânire pe această parte a coastei americane. După aproape 50 de ani, englezii pun stăpânire atât pe Virginia, cât şi pe ţinutul din jurul său, au schimbat numele oraşului în New-York, după numele Ducelui de York, fratele regelui Angliei Carol al II-lea.

New-York-ul a rămas în posesia englezilor până în 1783 când, în urma războiului Independenţei, America de Nord a trecut pentru totdeauna în stăpânirea acesteia.

În această sută de ani din urmă, New-York-ul s-a dezvoltat într-un mod extrordinar; de unde în 1820 el nu avea decât aproape 124.000 de locuitori, după 80 de ani, în 1900, numărul locuitorilor trecea de 3.000.000, iar în 1913 populaţia New-York-ului, împreună cu populaţia celor 4 foburguri unite cu el, trecea de 7.000.000. Astăzi, în 1918, această populaţie trece de 10.000.000.

New-York-ul este, prin urmare, cel mai mare nu numai din America, dar şi cel mai mare oraş din lume. Mult mai mare ca Londra, care are mai puţin de 7 milioane de locuitori.

La New-York, în afară de locuitori americani, de locuitori englezi, mai sunt numeroşii locuitori de alte naţionalităţi ca: germani, ruşi, polonezi, italieni, suedezi, norvegieni, scoţieni, unguri, francezi, spanioli, chinezi, japonezi, negri şi români, numărul acestora din urmă trecând de [...] din care cea mai mare parte sunt evrei originari din România, care ocupă în cea mai mare parte din ei un cartier special, despre care voi vorbi mai departe.

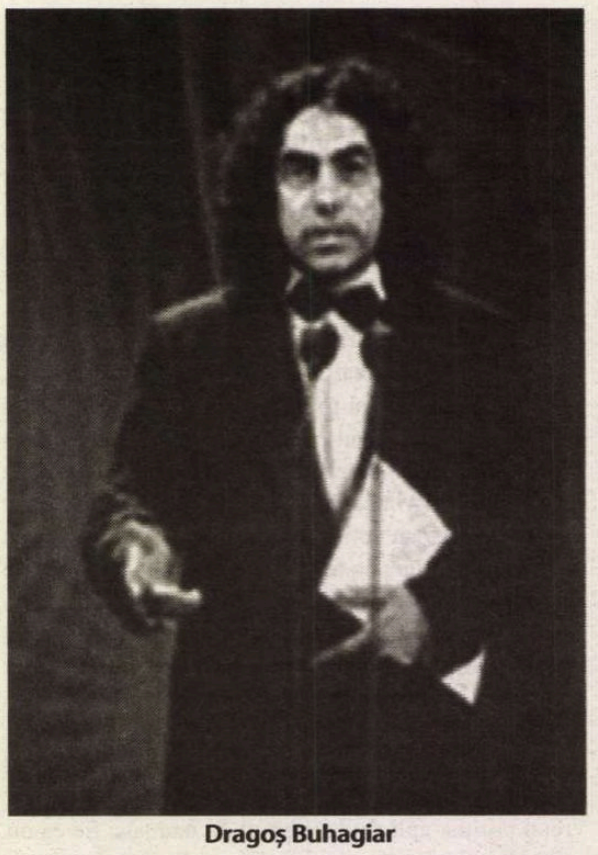
Orientarea în New-York este foarte uşoară, fiind dat planul stradelor sale.

În afară de partea de jos a oraşului, către vârful insulei Manhattan, unde stradele, cea mai mare parte, sunt neregulate şi formează o adevărată dedală de străzi ca în oraşele noastre europene, restul stradelor sunt drepte, aşezate la aceeaşi distanţă unele de altele, diriguate de la Est la Vest, numerotarea lor începând de la sud cu N° 1 şi mergând până la N° 217 la nord, acum în 1918, după cum îmi declară persoana care mă însoţeşte şi care îmi dă aceste detalii. ■

[1] Autorul a lăsat în două locuri spaţii pe care îşi propunea, probabil, să le complecteze ulterior, dar n-a mai revenit asupra textului.

Andreea Bibiri

Câştigătorii Galei Premiilor UNITER, ediţia 2007



Dragoş Buhagiar

La cea de-a XV-a ediţie a GALEI PREMIILOR UNITER (premiile pentru anul teatral 2006), organizată în cadrul Programului „Sibiu – Capitală Culturală Europeană 2007" de UNITER şi Societatea Română de Televiziune, în seara zilei de 23 aprilie, în Pavilionul 2007, au fost decernate următoarele premii:

Debut
Cristian Grosu, pentru rolul Graham din spectacolul „Purificare" de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj

Teatru radiofonic
Portretul doamnei T de Ana-Maria Bamberger, regia artistică Attila Vizauer

Cea mai bună actriţă în rol secundar
Rodica Mandache, pentru rolul Adel din spectacolul „joi.megaJoy" de Katalin Thuroczy, Teatrul Odeon, Bucureşti

Cel mai bun actor în rol secundar
Sorin Leoveanu, pentru rolul Anchetatorul din spectacolul „Crimă şi pedeapsă", după F.M. Dostoievski, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti

Cea mai bună scenografie
Dragoş Buhagiar, pentru scenografia spectacolului „Elizaveta Bam", după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti

Cea mai bună actriţă în rol principal
Andreea Bibiri, pentru rolul Grace din spectacolul „Purificare" de Sarah Kane, Teatrul Naţional Cluj

Cel mai bun actor în rol principal
Marius Stănescu, pentru rolul Hamlet din spectacolul „Hamletmachine" de Heiner Muller, Teatrul Odeon, Bucureşti

Cel mai bun regizor
Radu Afrim, pentru regia spectacolului „joi.megaJoy" de Katalin Thuroczy, Teatrul Odeon, Bucureşti

Cel mai bun spectacol
Elizaveta Bam, după Daniil Harms, Teatrul „L.S. Bulandra", Bucureşti

În cadrul spectacolului de Gală au fost acordate şi premiile decise de Senatul UNITER: premiul de excelenţă, premiile pentru întreaga activitate şi premiile speciale.

Premiul de excelenţă
„Festivalul Internaţional Shakespeare" pentru calitatea excepţională a ediţiei 2006

Premiul pentru întreaga activitate
actor: Csiky Andras
actriţă: Valeria Seciu
scenografie: Radu şi Miruna Boruzescu
regie: Lucian Giurchescu
critică: Doina Modola

Premiul special pentru muzică de teatru
Vasile Şirli

Premiul special pentru teatrul de copii
Cornel Todea

Premiul special pentru teatrul de păpuşi
Ella Conovici

Premiul special pentru teatrul de revistă
Mircea Crişan

Premiul special pentru circ
Gabriel Moşoianu

Premiul special pentru coregrafie
Răzvan Mazilu

Premiul special al preşedintelui
Cătălin Naum

De asemenea, au fost decernate şi următoarele premii:

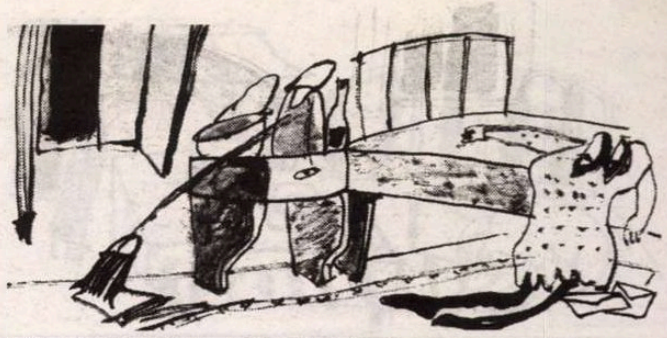
Premiul Mecena
Doamnei Carmen Adamescu, Preşedinte Unirea Shopping Center

Premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 2006
„Complexul România" de Mihaela Michailov

UNITER

Premiul pentru *Cel mai bun spectacol* - „Elizaveta Bam"

Prezenţa fizică a reginei este departe de farmecul cert al prinţesei Diana, de charisma ei, însă persoana fragilă a acesteia inspiră capacitatea de autocontrol a unui om extrem de puternic care-şi camuflează sensibilitatea.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Farmecul discret al monarhiei

Trăind în atmosfera mefitică a politicii române, mi-am propus să iau o gură de aer proaspăt, britanic, cu filmul lui Stephen Frears, *Regina*, film în care Hellen Miren în rolul reginei Elisabeta a II-a a primit un Glob de Aur şi un Oscar pentru *Cea mai bună actriţă într-un rol principal*. Filmul a cîştigat un Glob de Aur şi la categoria *Cel mai bun film - Dramă*.

Aparent, intriga este cum nu se poate mai simplă, moartea inopinată a prinţesei Diana, Lady Di, cum a fost alintată de presă, într-un accident de maşină, alături de prietenul Mohhamad al Fayad, accident care a stîrnit numeroase controverse la vremea sa, privitoare la implicarea casei regale şi a serviciilor secrete în lichidarea unei probleme de imagine, generează un întreg curent de opinie favorabil prinţesei. Regina refuză să-şi aducă omagiile la funeraliile acesteia, însă tensiunea creşte constant şi ameninţă să pună casa regală într-o situaţie fără precedent, aceea de a-i fi retrasă încrederea din partea populaţiei, care doreşte ca regina să ia parte la funeralii. Regina este însă o persoană ale cărei principii rezistă unui spectacol populist. Proaspătul prim-ministru, Tony Blair (Michael Sheen), reuşeşte s-o convingă să ofere mulţimii satisfacţia pe care o doreşte, chiar dacă ştie prea bine că acest lucru reprezintă o încălcare a demnităţii reginei şi a rangului său. În cele din urmă, poporul are ceea ce şi-a dorit, o manifestare a compasiunii faţă de pierderea celei care a primit numele de Prinţesă a Poporului, — formularea inspirată îi aparţine lui Tony Blair ? —, iar prim-ministrul repurtează o primă victorie, înţelegînd raţiunea şi greutatea gestului făcut de regină.

Aparent, ca şi în piesa lui Shakespeare: *Mult zgomot pentru nimic*. Cu toate acestea, regizorul face istoria unui caracter pe durata a şapte zile, înfăţişînd deopotrivă regina şi omul, autoritatea care reprezintă Marea Britanie şi o femeie care are propriile sale idiosincrazii, propriile blocaje maniacale, propriile habitudini. Încă de la prima întîlnire, prim-ministrul este confruntat nu doar cu protocolul înfăţişării sale la curte, ci şi cu o sensibilitate aparte şi cu o inteligenţă vie şi ironică. Remarcabilă este în interpretarea pe care Helen Mirren o dă personajului forţa care provine din distincţie în ciuda unor aparenţe fizice nu foarte îngăduitoare. Văzută din spate, în timp ce se îndepărtează, Regina are o deambulaţie aproape stîngace. Prezenţa fizică a reginei este departe de farmecul cert al prinţesei Diana, de charisma ei, însă persoana fragilă a acesteia inspiră capacitatea de autocontrol a unui om extrem de puternic care-şi camuflează sensibilitatea, conform principiului: *duty first, self second*. Întreaga familie regală, cu ceremonialul exagerat al gesturilor şi preocupărilor, apare într-o lumină crudă, ceea ce-i conferă un aer bizar, cum remarcă şi premierul laburist, aer de aparentă insensibilitate în contrast cu durerea provocată de pierderea prinţesei Diana. Familia regală trebuie să reziste unor atacuri din ce în ce mai dure din partea presei britanice şi mai cu seamă din partea ziarelor de scandal precum *The Sun*. Situaţia de resentiment tot mai puternic vizavi de această detaşare a reginei de tragedia care-i afectează familia, — fiii Dianei sunt prinţii moştenitori — determină intervenţia prim-ministrului care salvează situaţia cu preţul umilirii reginei, un preţ plătit de aceasta cu o demnitate impresionantă.

Avem un film în care gesturile mărunte contează, în care un cuvînt în plus are importanţa lui, în care se desfăşoară o întreagă estetică a litotei, în care există o economie strictă a comunicării şi, cu toate acestea, puţinul cît este spus este plin de miez. Există un plan paralel al confruntării reginei cu sine şi cu publicul, un plan al raportului dintre tradiţie şi modernitate. Familia regală este prin excelenţă conservatoare, iar regina, mai mult decît toţi, este foarte rezervată privind manifestarea afectivităţii în mod public. Trăind în cercul restrîns al familiei şi conform unei educaţii care respinge afişarea sentimentelor, regina nu dă iniţial curs dorinţei poporului ca aceste sentimente să fie arătate. Lumea s-a schimbat şi regina înţelege într-un tîrziu că i se cere un lucru care contravine stilului de viaţă şi caracterului ei. Şi, în mod regal, cedează acestei cereri imperioase, devine pentru o clipă „modernă", adaptîndu-se circumstanţelor. Desigur, este vorba de Anglia şi de o altă cultură instituţională, ceea ce nu îmi poate împiedica nostalgia faţă de o astfel de formă de măreţie exprimată prin distanţă, prin politeţe regală, prin ţinută, o formă înaltă de patriotism, dificil de înţeles, pentru că nu este lacrimogen, discursiv, afişat, ci discret ca o tuse ascunsă în batistă. În spatele acestei atitudini se află întreaga dimensiune umană a personajului. Un moment atrage luarea-aminte pentru încărcătura simbolică. Regina este ţinută la curent cu vînătoarea care vizează un exemplar special, un cerb de 14 ani. Împotmolindu-se cu maşina într-un rîu pe domeniile regale, Regina îl zăreşte în apropierea ei, tot un cap încoronat şi animalul pare, privit într-o oglindă simbolică, să reflecte situaţia reginei, este un viitor trofeu pe care un bancher reuşeşte să-l ucidă. Regina vine să vadă animalul decapitat şi agăţat într-un cîrlig într-un pavilion de vînătoare. Este clipa unei înţelegeri profunde a sacrificiului pe care trebuie să-l facă un cap încoronat, chiar în detrimentul valorilor în care crede, iar regina al cărei prim prim-ministru a fost Winston Churchill — aşa cum îi aminteşte la prima înfăţişare şi lui Tony Blair — a plătit preţul ridicării sale pe tron printr-o constantă demnitate şi discreţie şi prin sacrificul soţului ei. Regizorul strecoară aici un comentariu uşor ironic şi mefient cu privire la valorile în care alegem să credem, faţă de schimbările pe care alegem să le facem. Atît premierul, cît şi regina ştiu că Anglia fără monarhie este inconceptibilă şi că au datoria s-o păstreze. Filmul lui Stephen Frears nu este pentru cei care caută momente spectaculoase, pentru scenele hollywoodiene efuzive sau pentru scenele sărbătoririi împreună cu poporul a Zilei Victoriei, oricare ar fi aceea: împotriva teroriştilor, a extratereştrilor, a lui Godzilla etc. Regizorul subliniază calitativ importanţa unui gest, acolo unde valoarea lui este cîntărită cu măsura unui caracter exemplar. Prim-ministrul se simte adesea incomod în a se acomoda cu un standard diferit de acela al politicianului, iar dialogul cu regina o reflectă admirabil. Într-o convorbire tensionată şi care o enervează vizibil pe regină, Tony Blair este nevoit să-i propună o cedare. Regina nu doreşte să ia o decizie pe loc şi atunci premierul este nevoit să încheie conversaţia ajunsă într-un punct mort, lăsînd o poartă deschisă pentru revenirea la subiect: *Let's keep in touch* spune Tony, iar Regina îi răspunde cu un admirabil laconism: *Let's*.

Last but not least, filmul este un exerciţiu de cultură şi mentalitate britanică, reuşită atîta timp cît eşti atent la nuanţe. Aminteşte farmecul straniu al ecranizării romanului lui Kazuo Ishiguro, *The Remains of The Day* (*Rămăşiţele zilei*, 1993) al lui James Ivory, unde Sir Anthony Hopkins face un rol magistral în rolul unui *buttler* care refuză cu obstinaţie să dea curs propriilor sentimente faţă de singura fiinţă pe care o iubeşte şi care-l face să se simtă vulnerabil. Şi cu toate că un *buttler* nu este un monarh, rolul social îşi exercită presiunea cu forţa tradiţiei şi a unei discipline similare exerciţiului ascetic. La capătul poveştii, realizezi că Regina este singurul cavaler care a rămas pe cal, chiar dacă cu lancea ruptă. Filmul te ajută să înţelegi şi un alt mod de a te raporta la lume prin intermediul uzanţelor, păstrînd ceea ce este mai bun în spatele măştii sobre, este un elogiu adus discreţiei ca formă de generozitate şi noblete. ■

Regina (*The Queen*, 2006); Regia: Stephen Frears; Scenariul: Peter Morgan; Genul: Dramă; În rolurile principale: Hellen Miren, Michael Sheen; Durata: 97 minute; Premiera în România: 16.03.2007; Produs de: BIM Distribuzione; Distribuit în România de: Prooptiki Romania.

Splendoarea culorilor cărnii – ce avea să devină amprenta cromatică a lui Bacon – e deja prezentă în primul triptic.

Viaţa imaginilor, dialogul imaginilor

(pe marginea unei expoziţii Bacon – Picasso)

Refuzând net pictura figurativă, ocolind abil pictura abstractă, arta lui Francis Bacon se strecoară prin fanta neverosimilă dintre cele două. Asaltat cu susţinută vigoare, acest *no man's land*, interval ambiguu şi derizoriu, a devenit un spaţiu vast, distinct şi foarte personal aparţinând strict lui Francis Bacon.

Traiectoria artistică vizibilă a lui Bacon începe prin prelungirea — într-o direcţie precisă — a traiectoriei lui Picasso. Între 1926 şi 1928 acesta pictase o serie de personaje pe plajă, forme organice care *se raportează la imaginea umană, distorsionând-o total.* Fascinat, bulversat de aceste imagini, Bacon decide să se facă pictor şi începe prin a explora domeniul deschis, dar neexplorat complet de Picasso. Deformările aplicate de Picasso corpului uman devin nucleul limbajului pictural baconian.

Mărturisită târziu, cu reticenţe, de însuşi Bacon, influenţa lui Picasso asupra sa este sesizată timpuriu, fără echivoc, de criticii de artă: deja în 1933, la numai câţiva ani de la impactul lui Picasso asupra lui Bacon — care avusese loc în 1928 — Herbert Read nu ezită să pună una lângă alta în paginile cărţii sale *Art Now* o *Crucificare* de Bacon şi o *Bagneuse*, datând din 1928, de Picasso. Tocmai în aceste *Bagneuses* îşi ancorează Bacon începuturile: în prezenţa lor foarte vie ce derivă din capacitatea de a scurtcircuita canalele raţionale, pătrunzând rapid, violent în sistemul nervos, dar şi în mişcarea, amplificată până la dezmembrare şi metamorfozare, a trupului uman.

Evidentă — şi notorie la început — este şi durabilă influenţa lui Picasso asupra lui Bacon? Punând faţă în faţă tablouri de Picasso şi de Bacon, expoziţia de la Muzeul Picasso din Paris se grăbeşte să ne convingă că da. Pentru Anne Baldassari, influenţa lui Picasso asupra lui Bacon e directă, cuantificabilă, palpabilă şi poate fi urmărită punctual. Ea s-ar descompune în şapte mari teme ce acoperă o bună parte a operei lui Bacon: 1. Înotătoare şi himere, 2. Cheia de fier, 3. Crucificări, 4. Tauromachii, 5. Capete, 6. Căderi şi 7. Elegii.

1. Înotătoare şi himere

Masivele trupuri de *bagneuses* nu au, la Picasso, gingăşie şi graţie, ci o extraordinară libertate de mişcare, interzisă nudurilor de atelier. Această dezinvoltură naturală declanşează spontan seria dezmembrărilor acrobatice pe care Picasso le impune trupurilor de pe plajă. Picasso amplifică mişcarea naturală a înotătoarelor sale: unduirea devine torsionare, înotul, dez-membrare până la metamorfozarea trupurilor feminine în creaturi acvatice cu coadă de peşte şi braţe-lopeţi (*La nageuse* 1929). Amplificarea mişcărilor naturale, pe care surplusul de energie solară le dezinhibase deja, duce la forme organice uneori groteşti, datorate, poate, unghiului insolit sub care pictorul — ni-l putem imagina alungit pe plajă — contemplă modelele în mişcare; de aici impresia de monumental, ca în *Bagneuse (projet pour un monument)* 1928.

Bacon preia instinctiv tehnica deformărilor trupurilor, amplificării mişcării naturale până la dezarticulare şi dezmembrare (*Studio Interior*, către 1934), cât şi monumentalul derivat din unghiul insolit sub care privirea observă Figura, ca în *Composition (Figure)*, 1933. Ceea ce frapează la aceste prime tablouri este mimetismul cu care Bacon îşi însuşeşte limbajul deformărilor organice inventat de Picasso. În aceste tablouri, Bacon scrie bastonaşe şi cârligaşe, îşi exersează mâna, deprinde meşteşugul. Ca şi maculatoarele primilor ani de şcoală, aceste prime tablouri aveau să fie distruse de Bacon însuşi.

Dar Bacon nu-l copiază mecanic pe Picasso: în *Interior de atelier* sunt deja prezente cele trei elemente majore ale picturii sale: Figura predominantă, deformare organică a corpului uman, apoi armătura flexibilă, care izolează claustrofobic Figura, ale cărei dezmembrări vor părea mereu că reactualizează o atletică, dar tragică (întrucât eşuată) fugă, şi conturul oval.

2. Cheia de fier

În economia tabloului lui Picasso ales pentru a ilustra motivul cheii de fier — *Bagneuse ouvrant une cabine*, 1928 — singurul element ponderal şi, în mod evident, pivotul întregii compozitii, este cheia. Într-un peisaj marin numai lumină şi culoare, uşor ca un fulg, cheia de fier atârnă grea, neagră, citadină. Totul: marea, cerul, nisipul, trupul înotătoarei — şi el uşor ca o minge de plajă — se organizează în jurul cheii gata să intre în broască. Dar tocmai pentru că ancorează pe pânză elementele compoziţiei, cheia de fier introduce o ruptură. De-a curmezişul, cheia nici nu aparţine planului tabloului, dar nici nu iese complet din el. Este acolo pentru a ne reaminti că lumea creată pe pânză este una artificială, *la graniţa dintre real şi imaginar.*

Motivul cheii de fier e mult mai complex la Bacon, o dovedeşte tripticul expus spre ilustrare, *Triptych, In Memory of George Dyer*, 1971. Ca şi în tabloul lui Picasso, cheia, pe punctul de a fi introdusă în broască, se află între două lumi, defineşte graniţa dintre ele. Localizat în panoul central, punctul focal al tripticului nu este însă cheia, ci gaura cheii. Privirile, ghidate de mâna personajului, marcată convenabil cu roşu, converg către conturul acesteia. În picturile lui Bacon conturul ovoidal ocupă poziţii, suprafeţe şi funcţii variabile. Cel mai adesea el delimitează o suprafaţă plană orizontală, în încăperi cu aspect de arene, paturi sau covoare rotunde, dar conturul poate migra în planul vertical al unei uşi, devenind o minusculă gaură a cheii, ca în *Tripticul în memoria lui George Dyer, Trei studii ale Isabelei Rawsthorne*, 1967 şi *Pictură*, 1978. În toate aceste tablouri, motivul cheii apare inseparabil de contur. Cheia reaminteşte caracterul artificial al tabloului, care nu este decât o imagine a lumii, dar gaura cheii — sau conturul, *membrană de culoare* — reprezintă pasajul prin care Figura încearcă să treacă dincolo. Altfel spus, conturul e pasajul prin care tabloul (= lumea iluziei) iese din sine, trecând în alt nivel de irealitate. Cheia *răsucită în broască o singură dată* ancorează, închide compoziţia în planul tabloului, dar în acelaşi timp o deschide în alt plan, un dincolo şi mai lipsit de realitate. Deschidere virtuală, căci (de) dincolo nu vin/ pleacă decât morţii sau spiritele ce populează tablourile lui Bacon: Dyer, prietenul mort, sau personajul dezmembrat din *Pictură*, care încearcă să descuie uşa cu piciorul, sau dublul Figurii, ca în *Studiile Isabelei Rawthorne*. Aceste pasaje spaţiale îşi au echivalentul în timpul sacru precreştin, care îngăduia, în preajma solstiţiilor şi echinocţiilor (*perioade de criză ale anului*), treceri în lumea de dincolo, prin care se puteau întorce şi duhurile. Multe din tablourile lui Bacon sunt populate cu morţi (*tous les gens dont j'ai été réellement épris sont morts* se lamentează Bacon), capetele acestora se profilează pe fundalul unui contur negru (fereastră deschisă în neant, sau nimb profan, cum sugerează Deleuze?). Adesea, trupurile roz-vineţii ale morţilor sunt mâncate, descompuse, erodate de neantul negru din care vin (sau pleacă). Deşi Bacon (în interviurile cu Sylvester) se declară ateu convins, arta sa abundă în simbolurile unui profan sacralizat, ce par să actualizeze un cult arhaic al morţilor.

Nimic din toate acestea la Picasso: uşa cabinei rămâne ferecată, iar senina *Bagneuse* nu-i trece pragul pentru a rătăci în lumea umbrelor.

3. Crucificări

Crucificarea din 1932 expusă la Mayor Gallery (şi apoi reprodusă în cartea lui Herbert Read) marchează debutul perioadei explicit picassoene a lui Bacon, încheiată în 1944, simetric, cu impresionantul triptic *Trei studii de figuri la piciorul unei Cruci.* Reluată de-a lungul anilor, crucificarea e o temă baconiană majoră. În această fază iniţială, Bacon e preocupat de prezenţa colosală a Figurii. Rezultat al distorsionării organice a corpului uman dincolo de limita omenescului, fiecare din cele trei Figuri ale tripticului este tratată cu tuşe groase de culoare stratificată, densă, ce crează un extraordinar efect tactil, de carne ruptă, schingiuită, abandonată fragilităţii ei. Carnea furnizează Figurii materialul corporal, după cum oasele formează structura materială a corpului. Atletismul excesiv al Figurii imprimă cărnii si oaselor o tensiune fundamentală în pictura lui Bacon: oasele par să iasă din carnea care cade, animată de o mişcare proprie, antagonistă. Splendoarea culorilor cărnii — ce avea să devină amprenta cromatică a lui Bacon — e deja prezentă în acest prim triptic. Această carne, ce nu mai aparţine unui trup, ci, ca hrană aparţine unei alte realităţi, nu e totuşi moartă, căci pare că tresare, chinuită de convulsiile suferinţei.

Tabloul nu se vrea o reprezentare sau o ilustrare a crucificării. Bacon nu are decât cuvinte de dispreţ pentru reprezentare, ilustraţie şi naraţiune. Între elementele şi Figurile tripticului său nu se ţese nici un fir epic, nu se stabileşte decât un raport strict pictural, care se sustrage oricărei naraţiuni, cu atât mai mult cu cât cele trei Figuri de la piciorul crucii nu sunt personajele în nod tradiţional reprezentate în pictura creştină, ci trei eumenide. Privită din acest unghi, nici o asociere posibilă între tripticul baconian şi crucificarea picassoescă (*La Crucifixion*, 1930), unde intenţia epică e explicită. Plată, fără adâncime, compoziţia aruncă haotic toate personajele în prim plan. O neliniştitoare senzaţie acustică, de zăngănit de arme, fâlfâit al penelor coifurilor, de sunet sec al zarurilor aruncate pe o suprafaţă lucioasă şi mai ales de strigăte, urlete, răcnete ce ies din gurile larg deschise completează tabloul. Această hărmălaie contrastează cu imensa linişte ce se degajă din tripticul lui Bacon. În ciuda gurilor larg deschise care urlă, sau, dimpotrivă gem cu dinţii încleştaţi, în tablourile lui Bacon e linişte — căci chiar fără să fie închise în armătura rigidă (aceasta apare mai târziu la Bacon, odată cu strigătul mut al Papilor), Figurile sunt izolate, nu comunică nici măcar acustic între ele. Sunetele rămân în interiorul tabloului, absorbite de fondul lui poros, de culoarea sângelui. Sunetele se scurg spre el, aşa cum, într-o fază ulterioară a picturii lui Bacon, o va face Figura însăşi.

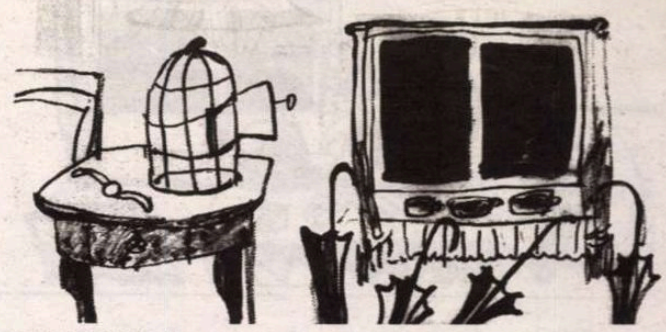
Dar nu atât strigătul îl fascinează pe Bacon, cât gura, cu culorile ei roşu-sângeriu, evocând un apus de soare de Monet. Gura deschisă în care se întrezăresc dinţii reproduce în mic tensiunea dintre carne (buzele) şi oase (dinţii). Cum însă Bacon e, ca şi Picasso, un burete care absoarbe orice imagine, combină influenţele receptate din diferite surse, gura cu dinţi preluată de la Picasso se contopeşte cu gurile dintr-un tratat de boli ale cavităţii bucale, dar şi cu gura încremenită-n strigat a bonei *din Crucişătorul Potemkin.*

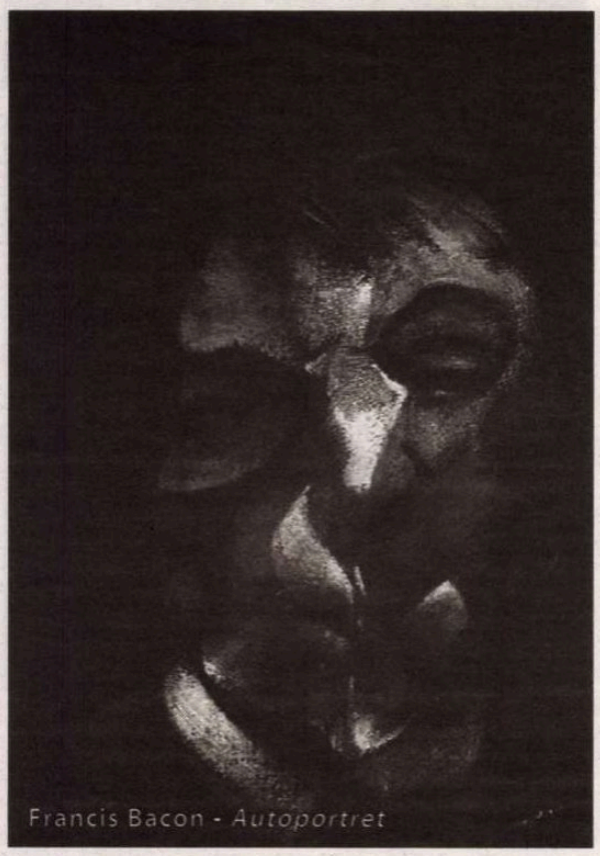
Dar, dacă cele două tablouri nu sunt înrudite prin emoţiile suscitate, mici detalii atestă influenţa clară a lui Picasso asupra lui Bacon: gura dotată cu o armătură de dinţi a Figurii din panoul din dreapta este preluată de la Picasso. Iar vălul de pe ochii făpturii din panoul central descinde direct dintr-un crochiu de Picasso după tripticul lui Grünewald (*La Crucifixion, étude de détails*, 1932).

4. Tauromahii

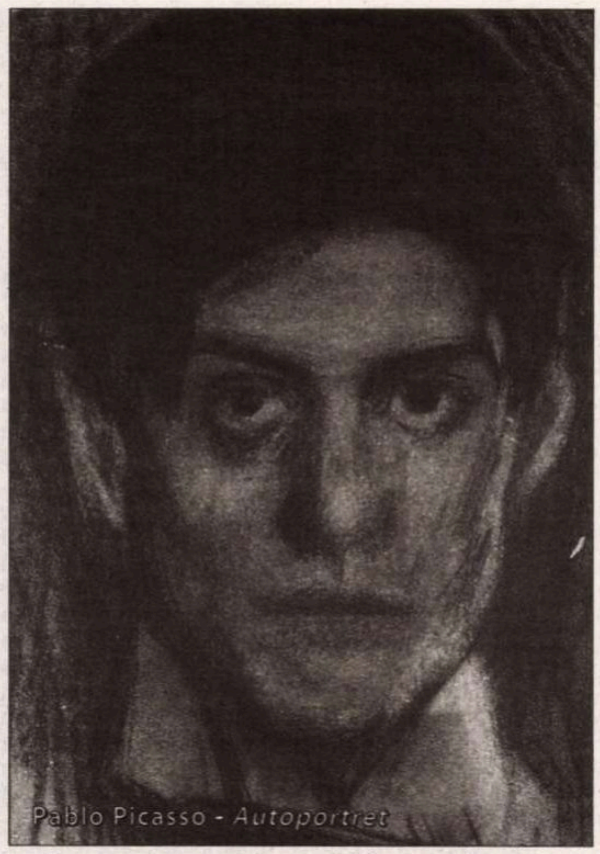
Dincolo de apropierea strict tematică şi deformările trupeşti inerente subiectului, între tauromahiile baconiene şi picassoene este un contrast remarcabil: la Bacon lupta se dă în arene închise (aproape) ermetic, fără spectatori, e aşadar ratată ca spectacol, pe când la Picasso, ea este spectacol prin excelenţă.

Tauromahiile lui Bacon, sunt arene ale suferinţei cărnii, pretexte de a deforma trupurile, de a le jupui până la carnea sângerândă. La acest nivel al cărnii rănite, omul





Francis Bacon - *Autoportret*



Pablo Picasso - *Autoportret*

şi animalul încetează să se confrunte, încep să se confunde. Când Deleuze afirmă că *Omul care suferă are ceva bestial, animalul suferind e om*, nu face decât să expliciteze surprinderea lui Bacon, intrând într-o măcelărie, *de a nu se afla el în locul animalului.* Din contopirea dintre om şi animal — sugerată pictural prin zona tulbure, de *indiscernabilitate între om şi animal* — nu rezultă un monstru, un Minotaur, ci o Figură tipic baconiană, în fugă de sine însăşi. Zona tulbure se regăseşte chiar atunci când pe pânză nu apare decât o singură Figură, când *omul este cuplat cu animalul său într-o latentă tauromahie* şi marchează începutul unei dezorganizări a Figurii ce va culmina cu destrămarea ei totală în fondul compact al tabloului.

5. Capete

Paralela Bacon-Picasso în portretistică porneşte de la un mic portret de factură geometrică, un *Cap*, descoperit în 1996. Dacă, aşa cum presupun criticii de artă, acest tablou este *Autoportetul* înscris în catalogul unei expoziţii colective la care Bacon a luat parte în 1930, el reprezintă o mărturie importantă, supravieţuind miraculos din perioada intens picassoescă a artistului. Paralela dintre acest portret şi un *Cap de bărbat* de Picasso, datând din 1909, e importantă întrucât atestă că influenţa acestuia asupra lui Bacon nu este numai directă, ci şi retroactivă, Bacon experimentând stiluri picturale pe care Picasso le depăşise. Bacon însuşi depăşeşte cu uşurinţă aceste exerciţii şi evoluează spre un stil portretistic original. Portretele şi autoportretele lui Bacon cresc organic pe acumulările de *semne involuntare* (*involuntary marks*) şi accidente. Aceste *involuntary marks*, trasate pe pânză în mod necontrolat, cât şi accidentele (ca aruncarea pe pânză a unei cantităţi de culoare) alcătuiesc componenta iraţională indispensabilă picturii lui Bacon; ele coagulează şi fac vizibile pe pânză frânturile de imagini obsedante ce preexistă tabloului — pe retina artistului.

Mai mult chiar decât carnea trupului, Bacon supune chipul ştersăturilor, eroziunii, frecării, strivirii; totuşi, din acest morman de carne tumefiată, se ridică întotdeauna un chip, o privire, o expresie, aşa cum trăsăturile lui Ambroise Vollard se compun din cuburile celebrului tablou de Picasso. Deformărilor cubiste operate de Picasso, Bacon le opune deformările organice (mai puţin rigide, mai aleatoare). Extraordinara performanţă, şi într-un caz, şi în celălalt, constă tocmai în salvarea chipului de banalitatea reprezentării figurative, deformările relevând întotdeauna o asemănare mai profundă cu modelul. Intuind existenţa unor supape emoţionale ascunse, Bacon pictează expresii posibile, compatibile cu modelul, chiar dacă niciodată actualizate. Şi Picasso a pictat expresiile posibile ale femeilor — cu gurile deschise în care se văd dinţii-colţi — care plâng cu un plâns neuman şi totuşi integrabil chipului omenesc.

Ca rezultat al *semnelor involuntare* şi al accidentelor, unele porţiuni ale feţei, ale craniului se dematerializează, altele câştigă în densitate, unele pierd claritatea, devin tulburi, altele sunt extrem de precis redate. Culoarea agonizează şi sucombă în zone de negru sau, dimpotrivă, se animă, e vie, caldă în zonele de roşuri şi portocaliuri, dar, în ansamblu, chipurile au adesea aspectul cărnii crude, uşor vineţii (*Studiu pentru un portret* [*Michel Leiris*], 1978). Dar chiar atunci când atârnă în cute inerte, chiar atunci când pare că se desprinde total sau are o textură străveziu-cartilaginoasă, carnea feţei nu scoate la vedere oasele, atât de vizibile prin carnea corpului; locul lor e adesea luat de o gaură, de un gol negru (*Trei studii pentru autoportret*, 1972). Singura excepţie o reprezintă gura, care, deschisă, expune dinţii-oase.

6. Căderi

Deleuze notează importanţa căderilor (*chutes*) la Bacon. E vorba de carnea care cade de pe oase, ca în *Crucificarea* din 1962 şi cea din 1965. Oasele se strevăd prin piele, *urlă în noi şira spinării.* Sub efectul gravităţii, carnea se dezorganizează, trupurile întinse pe paturi devin pachete de carne diformă, semănând, bizar, cu hălcile ce atârnă în măcelării. Odihna devine inerţie, somnul, moarte. Seringa din braţul personajului din *Figură întinsă pe pat*, 1969, întăreşte această senzaţie de carne amorfă, ţintuită pe patul ovoidal.

La Picasso căderea nu e totală, odihna are ceva alert în ea. În tabloul expus spre ilustrare — *Grand nu au fauteuil rouge*, 1929 — personajul feminin nu se abandonează, ci se relaxează. Cu ambele picioare înfipte pe pământ, el nu se lasă total pradă gravităţii. Doar unul din braţe atârnă moale, fără viaţă, pe marginea fotoliului, indicaţie clară că timpul şi-a început deja lucrarea, iar trupul a început să se surpe.

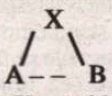
7. Elegii

Printre cele *O sută de desene de Picasso* expuse în primăvara lui 1927 la Galeria Paul Rosenberg— desigur admirate de Bacon, care se afla atunci la Paris — se află şi studiile pentru un tablou din 1923, *Flautul lui Pan. Viaţa imaginilor* expune a doua variantă (tot din 1923), pe care o pune într-o paralelă îndrăzneaţă cu *Tripticul — august 1972* lui Bacon. Cele două personaje picassoene masculine în chiloţi albi *cézannieni*, pe fundalul unei mări albastre secţionate de doi pereţi ocru-gălbui, cât şi cele din *Tripticul* baconian respiră, după părerea Annei Baldassari, aceeaşi atmosferă *elegiacă faţă de masculin.* Elemente concrete comune ambelor tablouri susţin această opinie: compozitia tripartită, gestica personajelor, cromatica dominată de ocruri moarte.

Majoritatea picturilor lui Bacon sunt serii de câte trei, reunite sub acelaşi titlu şi denumite triptic. Deşi formează o serie, panourile izolate ale tripticului întăresc incomunicabilitatea dintre personaje, anulează naraţiunea. Aparent, cel din august 1972 neagă idea de triptic, căci cele două panouri laterale sunt aproape identice: George Dyer pe scaun, profilându-se pe hăul ordonat, dreptunghiular al uşii. Pare că nu şi-a schimbat deloc poziţia, picior peste picior pe un scaun cu spătar. Atunci, de ce pictează Bacon triptice? La o privire atentă, cele două personaje ale panourilor laterale sunt într-un remarcabil contrast de tipul degradare/regenerare, descompunere/recompunere. Acolo unde corpul din stânga apare degradat, mâncat de negrul pe care se profilează, cel din dreapta e regenerat, iar cavităţii din stânga îi corespunde pieptul uşor bombat din dreapta. Umbra roşie (sau lac de sânge?) migrează, ca o cârpă şifonată, dintr-un panou în altul. În stânga, Dyer e pe punctul de a fi înghiţit de lumea umbrelor, pe când în dreapta el tocmai pare că s-a materializat din ea, s-a scuturat de negru, de moarte. Plecarea/venirea în/din lumea de dincolo introduce un ritm, o cadenţă. Unul pasiv, celălalt activ, în timp ce panoul central — reprezentând două figuri înlănţuite — introduce un al treilea ritm, uniform. Această schemă compoziţională — panourile laterale într-un subtil contrast, încadrând panoul central cu figuri înlănţuite — apare în multe triptice baconiene. După Deleuze, tripticul baconian introduce în pictură ritmul, *ca esenţă a picturii.* Iar tripticul din august 1972 este *una din cele mai profund muzicale picturi ale lui Bacon.*

Ca şi Picasso, Bacon este un burete — absoarbe imaginile care-i cad sub ochi, orice imagini, toate imaginile. Atelierul lui este o mină, o bancă de imagini: fotografii ale prietenilor, majoritatea morţi, de animale, imagini din *Crucişătorul Potemkin*, reproduceri (multe) după *Papa Inocentiu al X-lea* de Velázquez, tăieturi din ziare şi reviste, fotografiile oamenilor în mişcare din cartea fotografului Muybridge, *Complete Human and Animal Locomotion.* Totul este integrat picturii. Influenţele nu se mai disting, nu se desfac net ca feliile unei portocale, Michelangelo se contopeşte cu Muybridge. De aceea, decuparea lui Picasso, cu bisturiul, din corpul picturii lui Bacon, este o operaţie nereuşită. Atunci când influenţele sunt multiple, influenţa principală (cea a lui Picasso asupra lui Bacon) rămâne conectată de cele secundare (Muybridge, Michelangelo, *Crucişătorul Potemkin* etc.).

Dinamic, complex, neliniar, *conceptul de influenşă este periculos*, ne avertizează Umberto Eco, în contextul analizei influenţei exercitată de Borges asupra lui însuşi. Eco propune un „model" al conceptului de influenţă, o diagramă triunghiulară, pentru a arăta că influenţa lui A (unde A poate fi un autor, dar şi un pictor) asupra lui B (alt autor, respectiv pictor) trece neapărat printr-un X, plasat în vârful triunghiului:



Acest X este identificat de Eco drept cultura, lanţul influenţelor precedente, sau (în modelul de mai sus, în care A este Borges, iar B este Eco), universul enciclopediei, sau încă, inefabilul *Zeitgeist.* În triunghiul Bacon — Picasso — X, influenţele „de la vârf" nu sunt încă complet elucidate. Am numit deja pe Muybridge, cu a sa enciclopedie a mişcării, Michelangelo, Velázquez, *Crucişătorul Potemkin*, ilustraţii din tratatul de boli ale cavităţii bucale, zecile de imagini din ziare si reviste, dar am omis alte influenţe importante: Cimabue, Rembrandt, Degas, van Gogh, Eschil, Shakespeare, T. S. Eliot, Beckett. Altele rămân încă de descoperit, cum face Deleuze atunci când argumentează existenţa unor elemente egiptene şi bizantine în arta lui Bacon, întărind (involuntar) ipoteza lui Eco a lanţului milenar al influenţelor.

Insinuându-se în însăşi fibra *Zeitgeist*-ului, Bacon opune violenţei timpurilor noastre, violenţa picturii.

Marina DEBATTISTA

Fiind vorba de o ocazie specială, retragerea din activitatea de copil cum s-ar spune, Nell alege să se deghizeze în Călăreţul fără Cap, drept pentru care se apucă să-şi confecţioneze un craniu însîngerat.

Cartea străină

Toţi devenim povestiri

Încă din anul 2000, cînd apărea *The Blind Assassin*, roman ce va fi tradus şi la noi în 2007, observam la Margaret Atwood debutul unor preocupări legate de diverse aspecte ale senectuţii. În romanul amintit, cîştigător meritat al prestigiosului Booker Prize, octogenara Iris Chase îşi scrie testamentul pentru o nepoată, aflată permanent departe de casă, şi căreia îi lasă moştenire nu bani sau proprietăţi, ci adevărul (despre familia lor), o mărturie asupra a mai bine de jumătate de secol de abuzuri, minciuni, amăgiri, veşti rele şi speranţe năruite. Şase ani mai tîrziu, senescenţa şi confesiunea rămîn la fel de prezente în creaţia scriitoarei pentru că *Moral Disorder* (Ed. Doubleday, 2006), ultimă culegere de (unsprezece) povestiri ale canadiencei, este tocmai aşa ceva: o retrospectivă cu puternice tente autobiografice a unei vieţi oarecum diferite de ceea ce ne-am putea aştepta de la o scriitoare catalogată ca fiind feministă; o selecţie de întîmplări şi evenimente din cadrul unui destin care, fără a fi spectaculos, nu plictiseşte niciodată, dar mai ales un bilanţ care trebuie făcut cît timpul o mai permite nu perspectiva morţii, ci spectrul uitării, al pierderii memoriei şi mîna mai vrea să scrie. Detaşarea dată de persoana a treia singular (cînd ni se vorbeşte de Nell, un alter ego al scriitoarei, pe care o putem observa în diferite etape ale vieţii sale petrecute alături de Tig, iniţial amantul, apoi soţul ei) alternează cu vocea mai implicată a unui „eu" în care continuăm să o recunoaştem pe autoare, nu doar după felul de a reacţiona dar şi după anumite detalii ale epicului care în esenţă rămîne unul omogen în pofida cronologiei fluctuante.

În *The Bad News*, povestirea de început a volumului, Nell şi Tig (prescurtare, pentru cine nu ştie, de la Gilbert!) sînt la vîrsta la care veştile rele, chiar atunci cînd vorbim de cele aflate din ziare, îi pot afecta mai mult decît şi-ar dori sau chiar ar realiza ei la prima vedere. În acelaşi timp însă, simpla lor conştientizare e un semn bun avînd în vedere temerile naratoarei legate de momentul cînd, asemenea pisicii pe care a avut-o ea mai demult, şi a cărei soartă acţionează ca un semnal prevestitor, nu vor mai şti unde şi cine sînt. Poate nu Tig, comentează naratoarea, pentru că bărbaţii mor mai devreme (ce consolare!), dar ea, cu siguranţă va ajunge ziua cînd, „va bîntui prin casă în întuneric, îmbrăcată doar în cămaşă de noapte, urlînd de neputinţa de a-şi aminti ce anume a pierdut."

The Art of Cooking and Serving, evocă amintirea naratoarei legată de momentul crucial al naşterii surorii ei. Astfel, sîntem purtaţi înapoi în timp cînd femeia care în povestirea anterioară întîmpina oarece greutăţi cu acomodarea la realitate după momentul trezirii din somn, este acum o adolescentă, terifiată la gîndul că mama sa, aflată deja la o vîrstă înaintată, va mai avea un copil. Spaima nu se confirmă imediat pentru că naşterea, prin cezariană, decurge fără probleme, dar ulterior ea devine extrem de întemeiată. Nou-născuta ajunge să reprezinte o povară pentru adolescenta noastră care deodată se vede confruntată cu responsabilităţi de adult. Răbufnirea are loc într-o seară cînd, rugată să adoarmă fetiţa, Nell refuză. „De ce trebuie să fac eu asta? Doar nu-i copilul *meu*", îşi motivează ea, brutal, gestul, pe care îl regretă şi nu-l regretă în acelaşi timp. În stil tipic atwoodian, realizăm şi dubla trimitere din titlu: nu e vorba numai de cartea de bucate (ar fi fost mult prea banal pentru Atwood) ci şi de faptul de a face un copil (cooking) şi a-l servi (serving) altora nu pentru consum ci spre îngrijire...

The Headless Horseman face saltul de la momentul naşterii surorii mai mici în prezentul narativ. Nell şi Lizzie sînt în maşina celei de-a doua îndreptîndu-se spre locuinţa mamei lor, foarte bătrînă acum (într-adevăr, detaliul coincide cu realitatea, cel puţin aşa cum se prezenta ea la momentul publicării volumului, mama lui Atwood decedînd între timp la vîrsta de 97 de ani!) şi singurul părinte aflat încă în viaţă. Naratoarea îşi aminteşte de ultimul ei Halloween costumat înainte de a abandona această îndeletnicire pentru totdeauna. Fiind vorba de o ocazie specială, retragerea din activitatea de copil cum s-ar spune, Nell alege să se deghizeze în Călăreţul fără Cap, drept pentru care se apucă să-şi confecţioneze un craniu însîngerat pe care să-l ţină în mînă în momentul de graţie al deschiderii uşii. Efectul nu este cel scontat. Adulţii nu prea înţeleg la ce se referă şi fata, dezamăgită, se întoarce acasă. Aici însă, surpriză! Sora mai mică, care între timp a crescut îndeajuns de mult ca să reacţioneze inteligibil la spaimă, se îngrozeşte la simpla vedere a artefactului. Incidentul este doar debutul unei relaţii dificile dintre cele două, în care Nell va juca multă vreme rolul Monstrului, întîi la propriu, fiind constant pusă de sora mai mică s-o sperie, iar ulterior la figurat, pe măsură ce surorile vor creşte.

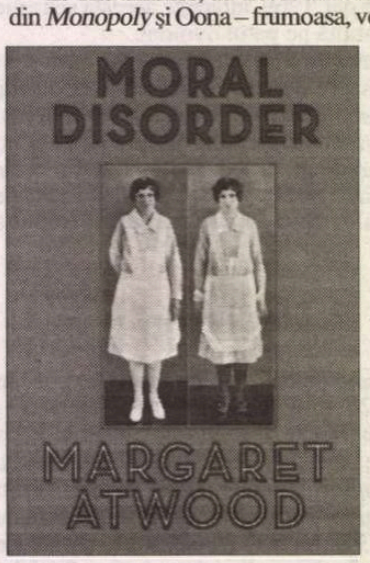
Călăreţul fără cap, imaginea de la care porneşte naratoarea, ar putea fi astfel, în plan figurativ şi într-un mod cu totul paradoxal, tocmai sora lui Nell, cea care, ani de-a rîndul şi-a terorizat (involuntar) familia prin comportamentul ei imprevizibil datorat, aşa cum ne explică naratoarea, „unui dezechilibru chimic cu care se născuse", şi amintindu-ne în felul acesta de Laura, sora problematică a lui Iris din deja invocatul *Asasin orb*. În acelaşi timp, însă, călăreţul fără cap e însăşi realitatea, viaţa de zi cu zi pentru unii, sau viaţa de la o anumită zi încolo cînd îţi dai seama (sau, mai grav, cînd ceilalţi îşi dau seama în locul tău, aşa cum vom vedea mai încolo) că, dintr-o dată, nu mai eşti cel dinainte.

Monopoly, *Moral Disorder* (titlul, interesant de remarcat, a aparţinut lui Graeme Green, soţul lui Atwood, şi a fost abandonat odată ce scriitorul a decis, subit, să nu mai scrie niciodată romane), *White Horse* şi *Entitites* abordează episoade diferite din viaţa lui Nell, însă toate au legătură cu momentul în care aceasta din urmă îl cunoaşte pe Tig, cel care, aşa cum am mai spus, îi va deveni în final soţ, nu fără a-i provoca naratoarei anxietăţi nebănuite. În linii mari, scenariul evenimentelor descrise în volum este identic cu cel petrecut în realitate. Nell/Atwood s-a cunoscut cu Tig/Graeme Green care la momentul respectiv era căsătorit cu Oona/Shirley şi avea doi copii. Divorţul a fost de durată, iar părinţii lui Nell nu au primit tocmai senin vestea „concubinajului" fiicei lor. În timp, lucrurile s-au limpezit şi situaţia s-a detensionat.

Atwood este inegalabilă în descrierea păienjenişului începuturilor, atunci cînd fiecare pas înainte este îngreunat de temerea eşecului iminent. În acelaşi timp, tonul are şi anumite nuanţe vindicative ale celei care în final poate plăti nişte poliţe, fie şi prin intermediul ficţiunii.

În *Monopoly* ni se evocă începuturile relaţiei cu Tig, relaţie determinată, culmea!, de Oona, cea care a pus practic la cale legătura celor doi, favorizînd întîlniri din ce în ce mai dese (sub acoperirea faptului că Nell a fost pentru o perioadă editoarea unei cărţi a acesteia, timp în care consultările erau, inerent, destul de frecvente). Titlul nu se referă numai la binecunoscutul joc pe care Nell ajunge să-l joace (cîştigînd întotdeauna spre disperarea ei) cu băieţii lui Tig, ci la monopolul emoţional şi psihic pe care Oona l-a exercitat asupra lui Tig şi implicit asupra lui Nell ani de-a rîndul, după ce această varianta *light* a Zeniei din *The Robber Bride*, îi manipulase perfid ca ea să-şi poată vedea liniştită de viaţă.

În *The Entities*, au trecut ani buni de la evenimentele din *Monopoly* şi Oona – frumoasa, voluptuoasa, puternica, dominanta, trufaşa Oona – a devenit de nerecunoscut, o umbră a femeii de odinioară. A început prin a avea insomnii, apoi au urmat depresiile şi căderile nervoase. În cele din urmă ea va suferi un atac cerebral (tocmai cînd părea că se simte mai bine) şi va muri în casa pe care chiar Nell i-o cumpărase (problemele psihice ale Oonei conduseseră în timp şi la probleme financiare). Casa fiind pe numele ei, tot ea va trebui s-o vîndă.



Margaret Atwood

În felul aceasta află de existenţa entităţilor din titlu, mai precis de prezenţa unui tunel de legătură între lumea noastră şi cea de dincolo pe care diferite entităţi îl folosesc cînd vor să facă " a quick transition". Susan, expertă în cristale şi purificări, îi explică pe un ton foarte profesionist toate acestea. Tunelul nu va fi închis, ci doar mutat, la cererea entităţilor, în grădină. „Le place zona", o informează Susan care pune în scenă şi un mic ritual pentru această dizlocare la care Nell, spre disperarea ei, *trebuie* să participe. Casa va fi vîndută pînă la urmă iar noii proprietari, cunoscuţi de-ai lui Nell, îi vor mărturisi că pisica lor se comportă ciudat în bucătărie (fosta locaţie a tunelului) unde se uită ca hipnotizată pe fereastra ce dă în grădină. Impulsul narativ îşi face simţită prezenţa şi Nell le povesteşte întreaga istorie a familiei. Concluzia este că: „în final cu toţii devenim nişte povestiri. Sau dacă nu, entităţi. Ceea ce poate e acelaşi lucru." Şi asta dacă sîntem norocoşi, aş adăuga eu.

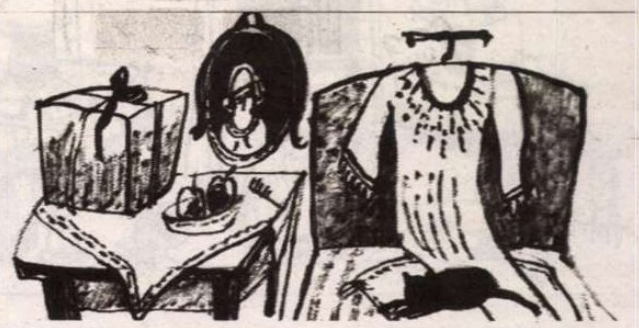
În *The Boys at the Lab*, ultima nuvelă a volumului, mama naratoarei are 92 de ani şi este imobilizată la pat. „Eu sînt", îi spune Nell venită în vizită, nu la azil ci acasă. „Să-i vorbesc în ureche e ca şi cum aş vorbi de la capătul unui tunel lung şi îngust care duce, străbătînd întunericul, către un loc pe care nu mi-l pot imagina ca atare". De la capătul acestui tunel, încearcă naratoarea să stabilească un contact cu entitatea muribundă din pat dar cu fiecare zi, tunelul devine mai lung. „Cine să fi făcut fotografia?", se întreabă naratoarea, privind o poză de demult înfăţişînd doi tineri bronzaţi, atletici, cu „zîmbete vechi pe care nu le mai găseşti la bărbaţii de azi". „Tata? Sau poate chiar mama?", şi de aici se încheagă o întreagă poveste pe care copilul, devenit adult, încearcă să o istorisească părintelui devenit copil şi, cînd acesta din urmă nu mai poate fi nici măcar un ascultător fidel, nouă cititorilor. „We all become stories", ni se spunea în *Entitites*. În *The Boys at the Lab*, deja am devenit.

Atacuri cerebrale, Alzheimer, alienare, boli psihice, traume, căderi nervoase, iată elementele ce compun fundalul acestor ultime nuvele semnate Margaret Atwood, care alternează constant nostalgia şi implicarea emoţională cu simpla relatare şi detaşarea auctorială. Folosind cele trei ingrediente fundamentale în alchimia transformării trecutului în prezent: memoria, percepţia şi, cel mai important, arta naraţiunii, Atwood este dispusă să dea deoparte cortina spre a ne dezvălui cîteva detalii personale. O face însă în aceeaşi carte, uneori pe aceeaşi pagină, în care ne vorbeşte despre imposibilitatea de a şti cu adevărat ce şi cum gîndeşte celălalt (mamă, tată, soră, soţ), revelîndu-ne odată cu anumite intimităţi şi impenetrabilitatea lumilor interioare, precaritatea dialogului, fragilitatea comunicării.

Cu timpul, memoria se dizolvă iar odată cu ea identitatea noastră se descompune. Altcineva preia atunci lucrurile de unde le-am lăsat fiecare şi continuă să ne spună povestea. Tot ce putem spera este ca pînă atunci să le fi spus celorlalţi cîteva ceva despre noi. Sau dacă nu, ca talentul şi puterea ficţională a celei/celui ce ne supravieţuieşte să compenseze laconicitatea trecerii noastre.

Florin IRIMIA

Moartea e trăsătura esenţială – este partea indisputabilă a fiecărei povestiri. Sexul este un alt moment (în cea mai mare parte) indisputabil.



Interviu cu scriitoarea irlandeză

Anne Enright

Jos peruca !

Anne Enright a intrat în restaurant, nu mi-am dat seama cum, dar dintr-odată era acolo vorbind rapid de parcă era pe punctul de a pleca, deşi abia sosise. Îi citisem cîteva romane şi eram dornică să le discut cu ea, dar nu am putut articula decît cîteva întrebări. Era prea plină de amintiri, inclusiv cîteva legate de experienţa ei în România la sfîrşitul anilor '90, deşi nu mi-am putut da seama dacă erau plăcute sau nu. Împreună cu Colm Tóibín a participat la Festivalul de la Neptun. Cred, totuşi, că a avut o experienţă plăcută, pentru că, la un moment dat, m-a întrebat dacă ştiu cine este autorul celei mai bune traduceri a lui Ovidiu în engleză. Nu m-aş mira dacă într-o zi s-ar apuca să scrie o nuvelă sau un roman cu acest subiect.

Magda Teodorescu: *În „Introducerea" la* The Penguin Book of Irish Fiction, *Colm Tóibín vă citează printre autorii care caută în permanenţă inovaţia stilistică spre deosebire de majoritatea scriitorilor irlandezi de azi. Pentru că v-am citit mai toate romanele, îi dau dreptate, considerînd că proza dumneavoastră e mai aproape de modul în care postmodernismul explorează realitatea, de modul în care gîndeşte actul scrierii. Vă simţiţi bine în postmodernism?*

Anne Enright: Ca etichetă? Ei bine, nu mă prea deranjează etichetele, toate cad după o vreme. Cuvîntul „postmodernism" a atras o sumedenie de teoreticieni şi critici – este încrustat în ideile oamenilor, mulţi moralizînd şi spunînd cum ar trebui sau cum nu ar trebui să arate proza. Opera mea este „post modernistă" dintr-un singur motiv – sînt, chiar atunci cînd mă joc, total sinceră. Tot ce pot spune este că nu prizez realismul. Opera mea este direcţionată la nivelul propoziţiei; şi propoziţiile conduc nu doar la imagini, dar şi la metafore. Iubesc limba şi, deşi opera mea reflectă societatea irlandeză, nu doreşte s-o analizeze.

M. T.: *Deşi nu v-am citit nuvelele, bănuiesc excelenta povestitoare din dumneavoastră. În romanele dumneavoastră există un formidabil joc al imaginaţiei în care îl atrageţi pe cititor; parcă vrăjiţi cuvintele şi vă compuneţi propriul idiom, inconfundabil. Totuşi, proza dumneavoastră vine din trecut. Pentru a-l cita pe Colm Tóibín încă o dată, aveţi ceva din Lawrence Sterne. Sînteţi de acord cu această remarcă sau consideraţi că aveţi alţi părinţi?*

A.E.: Cred că Colm încerca să spună cititorului că eu cred, la fel ca Sterne, că romanele sînt făcute din pagini cu cuvinte şi nu din viaţă. Mai mult, că te poţi distra cu cuvintele şi, într-o mai mică măsură, cu paginile. Cum am spus, nu fac asta doar din spirit ludic – pentru mine este mai onest decît a spune că povestea pe care o creez e „adevărată". În privinţa tradiţiei irlandeze, datorez mult marilor maeştri, Joyce şi Beckett şi, de asemenea, lui Flann O'Brien. Mă îndrept şi spre tradiţia americană, unde se foloseşte atît de mult persoana întîi. Îmi place mai mult punctul de vedere subiectiv decît naratorul omniscient, pentru că nu-mi place să pretind o autoritate pe care nu o am.

M.T.: *Trebuie să mărturisesc că m-a impresionat romanul* Cu cine semeni? *(What are you like?). Abordaţi lumea patologică într-un mod inteligent, transferîndu-i trauma în poezie a intimităţii gesturilor şi percepţiilor. Am avut sentimentul că încercaţi să deconstruiţi mitul psihanalitic care a bîntuit romanul european în a doua parte a secolului XX. În acelaşi timp, la fel ca în romanul* Peruca tatălui meu *(The Wig My Father Wore) am sesizat o linie existenţialistă puternică oarecum îndulcită de neaşteptate experimente în lumea fantasmatică. Doriţi cu orice preţ să intimidaţi cititorul inventînd sau reinventînd ficţiunea la fiecare pagină, făcîndu-l captiv al universului ficţional?*

A.E.: Ficţiunea se schimbă sub mine. Uneori mi-aş dori să nu se mişte. În *Cu cine semeni?* este vorba despre două gemene identice, separate la naştere. Nu deconstruieşte mitul psihanalitic şi nici noul mit determinist care spune că soarta noastră este stabilită genetic. Aici ştiinţa e bufonul, mai mult ca la Freud.

M. T.: *Nu demult am citit* Veşti din Paraguay, *romanul lui Lily Tuck. Atunci am auzit pentru prima oară de Eliza Lynch, incredibila irlandeză care a fost amanta unui dictator paraguayan din secolul al XIX-lea. Romanul lui Lily Tuck este scris în formula pastişei prozei franţuzeşti de secol XIX, al acelor romane seriale despre mărirea şi decăderea curtezanelor. Romanul dumneavoastră,* Plăcerea Elizei Lynch *(sau mai apropiat de sensul în limba română „Pohta Elizei Lynch"!) este mult mai complex, nu este deloc un joc fluid, are ceva mai intens şi mai dens, are propria filozofie şi morală. Unii critici chiar v-au catalogat „o iscusită Márquez irlandeză". V-aţi încercat mîna la realismul magic?*

A.E.: Nu e nimic „magic" în Eliza, există, sper, poezie. (Îmi place la nebunie Márquez, în special în spaniolă – propoziţiile lui curg la infinit). Ar putea exista simţămîntul că „istoria" este doar o serie de poveşti care se schimbă unele cu altele. Asta nu înseamnă că trec brusc în roiuri de fluturi sau oameni care nu mor. Schimbarea depinde de cine le spune. Eliza însăşi dispare în acest proces, devine „faimoasă", adică de necunoscut, chiar pentru ea însăşi.

M.T.: *„Istoria e o litanie şi tot ce facem noi aici pe pămînt este să alcătuim liste de morţi" spune Stewart, celălalt personaj din* Plăcerea Elizei Lynch. *Sună foarte irlandez, chiar joycean. Personajele dumneavoastră sînt obsedate de moarte şi de tot ce aparţine acestui univers, şi asta cred că transformă ficţiunea în ceva mai mult decît un mijloc de amuzament, de amuzament superior, vreau să spun. Credeţi că ludicitatea postmodernă şi tendinţa de a distra cititorul este, într-un fel, un cal mort?*

A.E.: Ei bine, da, aşa cred. Moartea e trăsătura esenţială – este partea indisputabilă a fiecărei povestiri. Sexul este un alt moment (în cea mai mare parte) indisputabil. Şi îmi place să distrez cititorul. Îmi place să-i fac pe oameni să rîdă sau să zîmbească – uneori simt că nu e ceva obişnuit printre scriitorii „serioşi". Dar nu-mi pasă. Să scrii doi ani la o carte fără nici o glumă în ea este un timp mult prea lung.

M. T.: *Moartea mai este prezentă şi în romanul suprarealist* Peruca tatălui meu, *pe care l-aş califica drept proză de avangardă. Ştiu că aţi lucrat ca jurnalist la BBC şi la un post de televiziune din Irlanda. V-a influenţat oarecum televiziunea modul de a scrie şi viziunea? Credeţi că există o graniţă între experimentul ficţional şi abordarea tradiţiei în proză?*

A.E.: Am lucrat şase ani ca producător de televiziune şi regizor în Irlanda şi această experienţă hrăneşte direct romanul *Peruca tatălui meu.* Televiziunea îi pune pe oamenii reali şi poveştile lor reale într-un mediu total contrafăcut. În acest sens e ca o perucă – un obiect făcut din păr natural. Şi activitatea mea din televiziune a fost considerată de „avangardă", dar era doar munca unei tinere, fluentă în toate limbajele culturii populare (care nu avea prea multe de spus la vremea aceea).

M.T: *Am auzit nişte zvonuri despre un roman în curs de apariţie,* Adunarea *(The Gathering). E adevărat? Este un nou capitol în proza dumneavoastră?*

A.E.: Da, o să apară în curînd. *Adunarea* este un roman mai întunecat; tratează ideea familiei (mă interesează foarte mult legăturile de sînge) şi a modului cum a fost abuzat sexual un copil. Mă interesa cum construim poveştile despre trecut, în special atunci cînd evenimentul central este „de nespus".

M.T.: *Mi-aţi spus că aţi vizitat România la sfîrşitul anilor 1990. Aţi reuşit să aflaţi ceva despre scena literară din România?*

A.E.: Mi-a plăcut vizita în România în compania lui Hugo Hamilton şi a lui Colm Tóibín. Oamenii pe care i-am întîlnit trăiau o adevărată foame intelectuală, ceea ce mi s-a părut fortifiant. Mi-a plăcut Constanţa, pe care, din motive personale, am găsit-o un loc melancolic. De aici interesul meu pentru Ovidiu (à propos, mulţumesc pentru numele traducătorului). În Bucureşti am simţit presiunea schimbărilor şi m-am gîndit (aşa cum m-am gîndit la Berlin în săptămîna în care a căzut zidul) că din aceste societăţi vor veni cele mai bune producţii intelectuale în douăzeci, zece sau cinci ani.

A consemnat
Magda TEODORESCU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

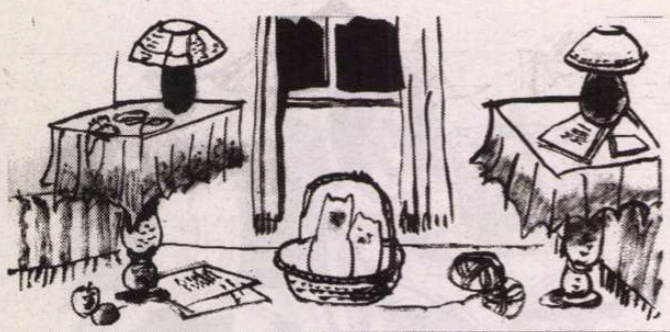
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Poeme de Hannah Arendt

Hannah Arendt (1906-1975) nu e poetă. Poezia ei, scrisă în tinerețe, înainte de întâlnirea cu Heidegger din februarie 1925, și-n perioada de început a dragostei lor este, la ea, o încercare de a interoga viața și de a-și exorciza tristețile de la 20 de ani. Versurile par a fi scrise dintr-o suflare, cu o prozodie la îndemână: fie un ritm și o rimă simple, de baladă, fie unele variabile, supuse doar ideii care o preocupă. Poemele se orientează ca pilitura de fier în jurul unui vers sau două, mai puternice, versuri-cheie. Am încercat să traduc extrem de fidel versurile pe care le-am simțit a fi generatoarele fiecărui poem și mi-am permis mici infidelități în cazul celor de susținere, ca să nu spun de „umplutură". Poemele variază și ca ton. Pentru cititorul român ar trebui să sune a poezie post-eminesciană și, în părțile cele mai reușite, blagiană. Iar *Metroul* va aminti, în cheie sobră, de *Acceleratul* lui Topîrceanu. De ce a dedicat Hannah Arendt o poezie metroului ? Răspunsul e simplu: în anii în care a fost scris textul, metroul schimba fața lumii, iar prezența lui te punea pe gânduri. Aceste încercări ar fi rămas fără importanță dacă destinul autoarei lor n-ar fi fost unul de excepție și nu le-ar lumina, astăzi, altfel.

Consolare

Vin orele, vin
Când rănі cu venin
De-o vreme uitate
Sunt iarăși căscate.

Vin zilele, vin,
Când talgerul plin
De viață și-amar
Nu-ncape-n cântar.

Curg orele-ntruna
Trec zilele, luna,
Câștigul, esența
E doar existența.

Visare

Plutire de pași în luciu frenetic mereu.
Eu însămi
Dansez și eu,
Eliberată târziu
De povara de beznă, de-al vieții pustiu.
Încăperi prea meschine din vremuri trecute,
Depărtări străbătute,
Pierdută singurătate
Încep să danseze, dansează toate.

Eu însămi
Dansez și eu,
Ironică măsură bat,
Nimic n-am uitat.
Știu al vieții pustiu
Și povara o știu
Dansez, dansez și eu
În luciu ironic mereu.

Metroul

Din bezne venit,
Spre lumini unduit,
Îngust și tenace,
Iuțit și rapace.
De puteri omenești
Precis mișcat;
Drumuri trasate
Egal le străbate
Mai presus de grabă.
Îngust, iuțit și rapace,
Din puteri omenești
De care nu-i pasă,
Din bezne curgând,
Să cunoască mai mult;
Zboară-ncolăcită-afară
o galbenă fiară.

[Fără titlu]

Trec prin zile în zadar,
Spun cuvinte fără har,
Stau în beznă fără far,

Viețuiesc, dar la-ntâmplare.

Mă supune-un monstru care
seamănă cu-o nouă, mare
Pasăre: al nopții chip.

Lui...

Ia-mi a dorinței povară prea mare
Viața-i deschisă și grabă nu are.
Sunt țări destule pe-ntregul pământ
Și nopți destule pe boltă mai sunt.
Cine să știe un cântar
Pentru o viață, pentru amar ?
Poate că mult mai târziu, cândva,
Din toate astea s-o alege ceva.

[Fără titlu]

Norocul nu-i defel așa
Cum îl cred ei.
Și către temple zoresc,
Din prag evlavia-și contemplă toată
Și-o binecuvântare pe care n-o pricep îndată
O resping cu priviri încărcate de ură
Și se plâng de-o viață ratată.

Ce-i norocul pentru cel
Cu el însuși împăcat,
Al cărui picior se-așază ușor
Chiar în lăcașul lui destinat.

Pentru iubirea-de-sine-i hotar și-ndreptățire,
Pentru menirea-de-sine e semn în omenire.

Amurg

Amurg să coboare
Tânjire chemare –

E val de cenușă.

Tăcută-nserare
Neauzită-aplecare
Suspin așteptare
Nerostită cântare.

E val de cenușă.

Amurg consolare
Domoliri vindecare
Neguroasă-ndreptare
Înnoită mișcare.

E val de cenușă.

În mine cufundată

Când mâna mi-o privesc mai bine
– Corp străin, dar înrudit –
Nu mă aflu-n nici o țară,
Aici, *acum* nu sunt în mine
Nici un *ce* nu mă conține.

Atunci și lumea-mi pare că nu mai are preț.
Iar timpul cumpănit n-are decât să treacă.
Doar semne noi să nu se mai petreacă.

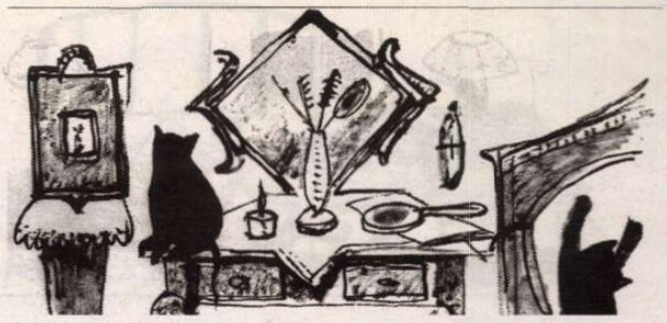
La mâna mea mă uit uimită:
Ciudat de-aproape înrudită
Și totuși corp distinct.
E mai mult decât sunt,
Are sens mai profund ?

Adio

Ne dai întristarea că totul se duce
Și-un strop de nădejde că multe-s pe cale
Ne-arăți bucuria și faci semn de jale
Tu inimi desfereci, la drum pui răscruce.

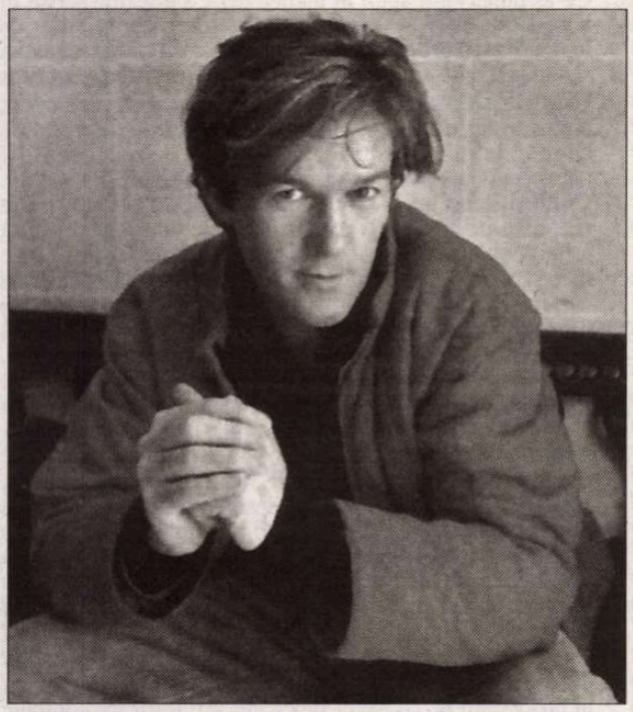
Ne strângi laolaltă când mâna n-o strângem
Noi credem în crezuri și zidul tot crește
Dar nu știm să spunem ce mult ne unește.
Știm numai să plângem.

Prezentare și traducere de
Ioana PÂRVULESCU



Un profesionist

● Încă tînărul romancier americano-irlandez Michael Collins e un profesionist prolific, din seria celor care au plăcerea de a povesti, o bună cunoaştere a schemelor narative captivante şi a modelelor de succes. *Viaţa secretă a lui E. Robert Pendleton* mixează original două asemenea modele: comedia intelectuală de campus universitar, gen David Lodge, şi romanul poliţist al micului oraş provincial (care a inspirat apreciate seriale englezeşti de televiziune, urmărite cu plăcere şi la noi). Subiectul are în centru un scriitor postmodern mediocru şi profesor de *creative writing*, Robert Pendleton. Venirea la aceeaşi universitate a lui Allen Horowitz, un confrate ajuns vedetă literară, plin de bani şi cu mare



succes la femei, e ultima lovitură dată ratatului Pendleton, care decide să se sinucidă. Salvat în ultimul moment şi ajuns în comă la spital, unde rămîne pentru o lungă convalescenţă, el atrage atenţia unei doctorande care intenţionează să-i consacre un studiu. Profitînd de absenţa lui, îi cotrobăie prin casă în căutarea de documentaţie şi descoperă în pivniţă exemplare dintr-un vechi roman al profesorului, publicat pe banii lui şi complet uitat, *Strigătul* – confesiunile unui asasin de copii. Dîndu-şi seama că are de a face cu o capodoperă, îl reeditează cu ajutorul lui Horowitz şi cartea are un succes uriaş, aducîndu-i autorului spitalizat o nominalizare pentru National Book Award. Din acest punct, Michael Collins o coteşte pe „polar", căci se descoperă că „ficţiunea" din *Strigătul* se aseamănă în mod ciudat cu o crimă reală, comisă în urmă cu ani şi rămasă neelucidată. Intervine un comisar şi centrul de greutate al romanului se mută pe ancheta acestuia. Din încrucişarea satirei universitare cu ancheta poliţistă rezultă un roman palpitant de peste 500 de pagini, care figurează în topurile de vînzări printre favorite.

Septembrie în iunie

● Frédéric Beigbeder, autorul romanului *99 F*, tradus şi la noi, inventează un nou concept, pentru a nu fi ca toată lumea literară: romanul din septembrie care apare în iunie. Autorii Editurii Grasset, programaţi pentru *la rentrée*, vor fi miraţi de opţiunea lui Beigbeder de a le-o lua înainte cu trei luni, dar el a explicat avantajele acestei devansări. Noul lui roman, *Au secours pardon*, ar putea fi un best-seller de vară, citit în vacanţă, şi ţinut minte pînă în toamnă, cînd se alcătuiesc listele de nominalizări pentru marile premii. Cartea ce va fi lansată în iunie e o continuare la *99 F* (care a fost ecranizată; premiera filmului va avea loc la toamnă) şi are acelaşi erou, Octave, care nu mai lucrează în publicitate, ci în cadrul unei firme internaţionale de cosmetică, numită *L'Idéal*. Pentru a găsi un manechin care să devină „chipul" firmei („pentru că merită"), Octave se duce în Rusia. Acolo, în loc de top-model, găseşte un popă căruia începe să i se spovedească. Prima frază a cărţii – după mărturisirea lui Beigbeder dintr-un interviu ce orchestrează de pe acum lansarea – este: „În anul cînd am devenit cuadragenar, am înnebunit".

Corespondenţă din Stockholm

O călătorie de pomină

„O călătorie de pomină nu poate fi ratată. Călătoriile favorizează prieteniile (literare sau nu) şi iubirile." Acestea sunt cuvintele tânărului poet şi critic Marius Chivu la ancheta din „Apostroful" aniversar (profit aici de ocazie şi o felicit pe poeta Marta Petreu pentru frumoasa ei revistă).

Marius Chivu a făcut o călătorie la Stockholm la invitaţia Institutului Cultural Român. Înainte de a-l întâlni „de visu et auditu", citisem în revista „Lettre internationale" o confesiune a lui, „Să citeşti pentru fete", titlu superb, proustian, poate al unui viitor roman. Era vorba despre timpul în care era un băiat ce dansa în faţa oglinzii, elev al şcolii de coregrafie. Apoi am citit, cu multă plăcere, cronicile lui din **România literară**, chiar şi o pagină de poeme dintr-o carte care va apărea în curând. Marius va împlini în septembrie 29 de ani şi n-a debutat până acum ca autor de carte – poate din înţelepciune sau dintr-o exigenţă înaltă, spiritul critic exercitând asupra lui o riguroasă cenzură.

Marius Chivu este deja o personalitate, fiind în acelaşi timp tânăr şi matur, ca şi alţi critici tineri a căror putere de exprimare şi al căror stil stau în mod armonios în balanţă cu o judecare matură a fenomenului literar. Dau câteva exemple, conştientă de faptul că există azi mult mai mulţi tineri critici literari împliniţi, decât cei cunoscuţi de mine: Simona Sora, Luminiţa Marcu şi foarte tânărul Cosmin Ciotloş pe care l-am şi cunoscut anul trecut la Festivalul de literatură de la Neptun. M-a bucurat enorm să constat că stilul original, foarte angajat al lui Cosmin Ciotloş corespunde unui temperament deschis, plin de căldură şi farmec poetic. El este poet ca şi Marius, ca şi alţi critici tineri şi mai în vârstă, şi asta e bine, fiindcă în timpul nostru, ca şi în Renaştere, este binevenit să fii versat în mai multe domenii.

Deci a fost o idee bună a Institutului Cultural Român din Stockholm să-l invite pe Marius Chivu să ţină o conferinţă despre literatura română contemporană. Directorul Institutului, Dan Shafran, a vorbit despre viitoarele programe şi, în mod special, despre înfiinţarea unui Premiu „Marin Sorescu" pentru tinerii poeţi suedezi, în amintirea poetului dispărut.

Sala a fost plină şi o bună atmosferă s-a instalat, aceasta şi graţie ultimelor succese ale noului film românesc, în special *Moartea domnului Lăzărescu* al regizorului Cristi Puiu, un film despre odiseeea hipnotică a unei ambulanţe pentru a învia un „Lazăr" al timpului modern. Un „Lazăr" care se mai numea şi „Dante", făcând aluzie la traversarea chinurilor Infernului. Film care a fascinat publicul suedez, regăsind în istoria tragică a personajului trauma proprie cotidiană, dar şi o poezie crudă a destinului bolnavului modern, a cărui operaţie reuşeşte până la urmă, dar el moare.

În atmosfera favorabilă concentrării, Marius Chivu a conferenţiat calm, profund, sobru, îmbrăcat în negru ca un Hamlet, punând întrebări esenţiale despre starea literaturii şi orizontul ei azi – analizând cu fineţe rolul scriitorilor care, sub dictatură, în mod paradoxal, au creat opere majore, unele publicate şi în afara graniţelor României. Apoi a vorbit despre suflul vital adus de literatura tinerilor în libertate şi având ocazia să se confrunte cu marile literaturi ale lumii, cu sau fără complexe de inferioritate şi superioritate. Acestea toate într-un timp Mamon în care civilizaţia cărţii e subordonată profilului şi tehnologiei expansive. Conferenţiarul a răspuns întrebărilor din public cu multă generozitate, încât, la un moment dat, în engleza dominantă a conferinţelor din zilele noastre, s-au auzit tonuri vii ale unei limbi „engleze suedeze" şi ale unei limbi „engleze române" care îşi cereau parcă dreptul lor de a participa, cât de cât, la muzica universală a poliglotismului modern.

Dar călătoria de pomină a lui Marius a continuat, căci trebuia să fie şi de data asta aşa cum a scris el că orice călătorie trebuie să fie: un studiu practic. Între timp, citisem „Dilematecile" dăruite de el, plăcându-mi tonul şi libertatea opiniilor celor care scriu, interviurile luate de el şi mă surprinsese reportajul despre mormântul lui Thomas Mann, Kilchberg, Zürich, mormânt pe care şi eu îl vizitasem când eram foarte tânără. Aşa că am decis să vedem mormântul lui Strindberg, la cimitirul Norra, să facem mulţi kilometri pe jos, să salutăm crucea neagră de lemn pe care stă scris în latină credo-ul geniului scandinav: *O crux, ave spes unica.*

Era vorba să trecem de la oraşul organic, oraşul viilor, în oraşul morţilor, Necropolis, şi să constatăm că exista numai o fantă între cele două realităţi distincte. Două feţe ale luminii concurau în aparatul de filmat al lui Marius, reflectând dubla faţă a existenţei: aici şi acolo. Au fost filmate primele flori care nu apăruseră încă în oraş, primii bondari catifelaţi care au primit surâsul cu strungăreaţă purtătoare de noroc al poetului pasionat de natură. A fost filmat pământul cu manta verde de velur de pe mormântul lui Strindberg, a fost aşa cum gândea poetul: „un studiu practic, o lectură fizică, o scriere mentală, un suport, o formă a memoriei" pentru timpul când, regăsindu-şi singurătatea, fiind din nou cu el însuşi, poetul îşi va aminti de oraşul dublu în ipostaza primăverii.

Gabriela MELINESCU

Depresia creatoare

● În 1926, Virginia Woolf avea 44 de ani şi îşi cîştigase un renume cu două romane de succes: *Camera lui Iacob* (1922) şi *Doamna Dalloway* (1925). Era de asemenea o editoare influentă la Hogarth Press, editură fondată împreună cu soţul ei, Leonard, şi care publica nume prestigioasse precum Katherine Mansfield, Gorki, Rilke sau T. S. Eliot. Acesta din urmă i-a comandat un text pentru o nouă revistă pe care intenţiona să o publice. Rămas inedit, acest text inclasabil de 60 de pagini, intitulat *Despre boală*, abordează o temă pe care Virginia Woolf o cunoaşte intim şi căreia îi dăduse o ilustraţie romanescă în *Doamna Dalloway* prin intermediul personajului paranoic Septimius. Eseul se compune dintr-o serie de reflecţii al căror subtil umor nu maschează gravitatea: refuzînd să capituleze în faţa depresiei şi a cortegiului ei de suferinţe psihice care o asaltează adesea, romanciera afirmă că, departe de a fi un handicap, boala poate fi fertilă pentru creativitatea unui artist. O convingere esenţială, care-i va permite acestei femei, pe cît de puternice, pe atît de fragile, să scrie capodopere precum *Spre far* (1927), *Orlando* (1928), *Valurile* (1931), *Anii* (1937), *Între acte* (1941)...

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Ora fântânilor este titlul unei cărţi de poezie cu care Ion Vinea îşi încheia în 1964 drumul vieţii. Sub acelaşi titlu, un frumos poem fără vreo dedicaţie către poet, ceea ce mă face să bănuiesc, şi dacă greşesc să cer iertare, dumneavoastră din necunoaştere vi-l însuşiţi. Trecând însă peste aceasta, am prilejul să vă recunosc talentul, împreună cu cei din Nord, care v-au descoperit şi publicat. Iată poemul: „O chemare albastră/ loveşte diapazonul luminii./ E ora trezirii fântânilor.// Îngerul ce-mi veghea visele tăinuite de noapte/ îşi frânge aripile în lumină şi atârnă,/ biet înger de hârtie,/ ostenit.// Cuvintele curg ca ploaia/ în deşert hrănind ziua/ sătulă de tăceri prăfuite. Prea-ndelungata secetă/ le ucide/ şi plânsul lor picură/ veşted peste sufletul meu/ neîmblânzit". O mişcare elegantă, plăcută, se poate urmări în *Iona*, o demonstraţie convingătoare precum că vă sunt familiare motivele biblice, rezonanţa lor se regăseşte într-un text modern actual lapidar. Finalul îmi aminteşte instantaneu de Sorescu şi de soluţia lui, Iona din tragedia pură a lui Sorescu oprindu-se din evadarea din chit când înţelege că se poate salva cu adevărat doar urmând drumul în sus, către Dumnezeu, prin sine poate către Dumnezeu. Poetul tânăr modern este însă sceptic asupra victoriei definitive a celui ce *pescuieşte*. Iată cum încheiaţi lapidarul dumneavoastră poem: „În zori, ochiul balenei/ răpuse luceşte de sus/ şi se închide/ în cercul de foc/ al cuvântului spus!. Editura Fundaţiei „Marin Sorescu" tipărea în anul 2000, între apariţiile soresciene postume, (*Puntea*, 1997, *Biblioteca de poezie românească*, 1997, *Efectul de piramidă*, 1998, *La Lilieci – VI*, 1998, *Japiţa* şi *Jurnal* în 1999) un volumaş extraordinar de numai 70 de pagini, ilustrat cu desenele autorului, şi îngrijit cu atenţie şi iubire de soţia acestuia, Virginia. Este un volum cu multe şi substanţiale referinţe critice semnate de lume bună din străinătate şi de la noi, despre spectacolul *Iona* jucat în toată lumea. E de citit de către tinerii noştri poeţi acest volum modest la vedere dar de o infinită bogăţie de idei şi de poezie. Şi e de citit aici contribuţia excepţională a lui Nicolae Manolescu. Şi iată cum, de la un poem primit la *Post-Restant*, se poate evada cu folos infinit, iradiant spre poezie. Riscam să mă opresc aici şi să nu mai citesc *Orele fără memorie*. Dar curiozitatea şi încrederea au biruit şi, iată, transcriu pentru cititorul rubricii: „Şi lumina îmbătrânea./ Amurgul pătat de lacrima ei/ îşi ascunde faţa umbrită./ Rădăcinile zilei şerpuiesc/ în adâncul lăuntrului/ ce-nchide şi miresmele/ orelor fără de memorie.// Iarba înghiţe paşi furişaţi/ de felină venită să sfâşie/ tihna primului ceas/ din jumătatea altui început./ Rafale de ploaie îmi biciuie/ ochii spălând/ durerea neprimenirii.// Cu vuiet, păduri tinere/ alunecă-n mare./ De ce rămân doar eu/ copac solitar/ pe creasta din zare,/ numai cel asemenea mie/ înţelege". În *Metamorfoze* am aflat ce gândeşte poeta pentru idealul său, pentru ca îndepărtatele gheţuri să se topească intrând într-o rezonanţă devastatoare cu poezia, cu frumuseţea cuvintelor. Singurătatea noastră, a fiecăruia, poate fi asemenea unei cuşti de ceară care se poate topi, din interior, de căldura sufletului celui închis în fragilitate. Dar şi din exterior, primind asaltul cuvintelor chemate de însuşi încarceratul: „Cuvintele ajung la noi ca un/ strigăt cicatrizat al depărtărilor". Metafora din finalul poemului *Cu suflet cârcotaş* e deficitară la capitolul eleganţă şi noblеţe, dar indică puterea de interpretare şi motivaţie prin gest a poetei. Şi poemul *Mister* dispune de o energie uimitoare, în ultimele sale patru versuri: „Sunt floarea de cireş/ din stampa japoneză/ ce-şi mută arderea/ în inima misterului". Aş sublinia cu plus *Oarbe oglinzi* şi *Marele cerb*, *La răscruce* şi *Fântânarul*, şi aş transcrie în final *Şi Marea*: „Locuiam în mine/ între ziduri de speranţă şi îndoială./ Mă spălau ploi mănoase/ şi lacrima gândului/ greu./ Pietrele lunii loveau, în albele nopţi,/ zidul de ceaţă./ Păsări, o vreme,/ pe umerii mei/ găsitu-şi-au casă./ Cântecul şi urma/ de gheară,/ semne lăsate în/ trecerea lor.// Cu grijă înceată lustruiesc/ petec de sunet ecou./ Apele tulburate răscolesc/ tihna nisipului viu/ ce în clepsidră susură/ sub arc de tânăr curcubeu.// Unde sunt semințele/ascunse/ în capcana de vise/ să nască păduri/ sub noi îmbrăţişări?// Şi marea, marea aceea/ îşi curge peste mine/ meduze verzi/ ca-n vechile ninsori." Câte ceva despre autoarea acestor versuri pe care le-a trimis cu încredere în sine, dar şi cu sfială, la **România literară**. Bogdana Filip a debutat în *Nord literar* precum şi în presa locală băimăreană. A tipărit şi două volume de versuri. Nu s-a hazardat să trimită dincolo de limitele zonei în care s-a format, deşi calitatea celor scrise de ea ar fi îndreptăţit-o s-o facă. Mărturiseşte că s-a decis într-un târziu, şi că speră la un răspuns. Îşi cunoaşte limitele, ştie că nu se încadrează în tiparele poeziei post-moderne. Scrie aşa cum simte, făcând abstracţie de mode poetice. „Aş fi onorată - adaugă Bogdana Filip – să mă regăsesc printre cei cărora le răspundeţi la *Post-restant*, chiar dacă nu m-am prezentat decât sumar. În schimb, las versurile să mă prezinte. Sunt 14 poezii dintr-un nou volum, aflat sub tipar, şi 6 poezii dactilografiate, scrise în vara aceasta". Ce aş putea să-ţi spun în încheiere? Că poeziile scrise în vara anului 2006 au un plus de frumuseţe şi concentrare, de lapidaritate faţă de celelalte. Sunt convinsă că viaţa creaţiei se strânge consistent în apărarea şi în gloria numelui. (*Bogdana Filip*, Baia Mare) ✉ Corespondentul nostru Horia Băescu, am dedus că doreşte să figureze, cu versurile pe care ni le trimite, la rubrica intitulată „Poemul şi scrisoarea", şi care, cred că s-a observat în ani, apare foarte, foarte rar. Condiţiile de publicare acolo sunt două şi sunt foarte clare. În primul rând versurile să fie bune, să promită astfel continuitate de valoare, şi în al doilea rând să fie însoţite de o scrisoare a autorului, excelentă în formulare, în ideile substanţiale de care poetul este bântuit şi pe care şi le expune limpede într-un crez poetic personal, dovedind cultura sa în materie de poezie, liniile de forţă ale propriei creaţii, ale propriului talent, ale muncii sale serioase pe text. Scrisoarea fiind valoroasă în aceeaşi măsură pentru autor şi pentru cititor, ea se transcrie ca lucru exemplar pentru cei interesaţi, alături de versurile selectate. Scrisoarea dumneavoastră este doar o însăilare de scuze că mi-aţi „răpit" din timpul „preţios", şi că doriţi să-mi spun părerea despre poezii. Nici poeziile nu sunt sclipitoare. Transcriu *Idilă*, unde se poate vedea tot binele de care sunteţi în stare dar şi limitele de care suferă poezia pe care o scrieţi în acest moment: „Tu şi eu/ sau eu şi tu/ (de obicei nu contează)/ încercăm o sintagmă/ erotică/ sufocată de îmbrăţişări/ deghizate în/ excitaţii negative/ Ceva rău de gură/ ne strică programul/ de cuplare favorabil/ dincolo de trup/ Situaţia confuză/ explică începutul ezitant/ al procesului de coacere/ Încercăm infiltrări/ în momente oportune/ pe terenuri virane/ cu poliţă de asigurare/ şi accesorii la purtător". (*Horia Băescu*, Berca-Buzău) ■

Prin anticariate

Ieşirea în lume

Dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale e-un capăt de frază călinesciană care a creat un complex. Acelaşi pe care părintele lui s-a zbătut, într-un fel, să-l vindece, lăsînd impresii, studii, note despre capodopere universale trăgînd, prin comparaţie, scrierile în româneşte spre apele repezi ale literaturilor mari. Antologate de Vasile Nicolescu şi Adrian Marino într-un volum masiv, aceste „deschideri" au apărut, în 1967, la Editura pentru Literatură Universală. Cu titlul *Scriitori străini*. Scriitori, iar nu *scrieri*, pentru că a face cunoştinţa unor firi diferite, care au absorbit şi au vărsat în pagină un anume specific e ceea ce-l interesează pe Călinescu. Din prefaţa lui Marino, memorialistică tandră şi încercare de înţelegere a motivului din spatele acestei infidelităţi făcute din cîte-o căsnicie în fiecare literatură, iese un program al criticului-publicist, şi şef de şcoală: rodarea tinerilor în eseistică, în comparatistică, spre a le da abia la sfîrşit, trecuţi prin lărgimile erudiţiei, puterea unui verdict estetic în deplină cunoştinţă de cauză.

Literatura română, şi critica ei, trebuie să-şi caute, aşadar, metoda citind vieţile marilor familii, aproximîndu-şi locul în ierarhii făcute de mult, şi bine. Şi lista începe cu latinii. *Horaţiu, fiul libertului* e un studiu despre origine socială, prejudecată şi finеţe. O credinţă frumoasă, aceea că literatura are, asupra sorţii, neîngrădită putere, trăieşte în fiecare rînd despre un poet care putea să spună, el, sămînţă de sclav, în faţa lumii de caste, *sînt fiul operelor mele*: „...vei spune că deşi născut din tată libert şi cu puţină stare,/ Am desfăşurat aripi mai mari decît cuibul./ Aşa încît ceea ce tai de la neam, să împlineşti la virtuţi." (*Epistole*, I, 20). Totuşi, într-o lume a norocului schimbător, a strînge pînzele prea umflate din calea vîntului e un tribut adus prudenţei pe care, într-un tipar de ceară, l-a păstrat, undeva, cultura noastră minoră. Nestatornicia, nebuniile de tot felul sînt sarea vieţii şi vrăjmaşii ei. Asemenea idei, răspîndite, aşa-zicînd, *pe-a lumii scară-ntreagă*, dau prilejul unor largi ocoluri, în care Călinescu se prinde cu bucurie, ajungînd să pomenească nu doar de alţi latini, bunăoară de Plaut, ci şi de Shakespeare, Molière, Petrarca, du Bellay, Schopenhauer, Eminescu. Ba chiar încearcă, poposit în literatura română, o filiaţie în toată regula, începînd cu Grigore Alexandrescu, căruia-i urmează Alecsandri, junimiştii, „micile economii" ale rentierilor lui Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Coşbuc. Improbabilă ca acurateţe a comparaţiei, lista lui Călinescu e imaginea unei speculaţii strălucitoare, a unei îmbăieri în covata europeană din care sar, spre bibliografia românească, stropii unor măgulitoare, spumoase neadevăruri.

Răbdarea de a citi, pe care nu o are, fără să deplîngă supliciile ei, decît cititorul de plăcere, şi-o arată Călinescu, în feluri diferite, în *Petrarca şi petrarchismul* şi *Torquato Tasso*. Primul studiu are minuţia unui album cu o doamnă la vîrste diferite. Feţele Laurei sînt desprinse, de criticul admiratorului ei, din fiecare cută de vers. Discuţia despre Tasso este o istorie a receptării poeţilor de către alţi poeţi, condusă de ideea potrivirii dintre talentul strivit de umbra castelului şi preferinţa romantică pentru nefericirea întreţinută de societate. Romanticii noştri, nu străini, încearcă să spună Călinescu, de opţiunile colegilor de şcoală, l-au cultivat şi ei pe Tasso. Donici şi Alexandrescu păreau, mai cu seamă, înrolaţi în rîndul preţuitorilor.

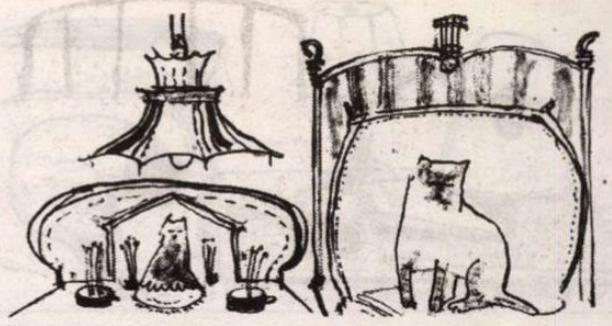
Portretele pe care le face Călinescu, parte biografie, parte legendă, sînt aidoma celor din *Istorie*.... Vedem un Tasso înnebunind de presiuni, a cărui faţă, desenată de Alessandro Allori, are „luciul lumînărilor groase de ceară întunecate de fum." Cervantes apare, ca-ntr-o oglindă şugubaţă, în versurile lui Macedonski, „cel mai cervantesc din galeria fizionomiilor literare române": „Eram puternic împărat/ Rîdeam de orice duşmănie./ Prin sufletească poezie/ Domneam de soartă ne-ncărcat./ Eram puternic împărat."

Poezia barocă e una de cucină, agorafobă, iubitoare de bucurii simple spuse complicat. Între şarade mai înfloresc, uneori, miracole adevărate. Sub titlul incitant *Un voluptuos al parfumurilor*, Călinescu se opreşte asupra lui Lorenzo Magalotti, un savant monden de secol XVII. Un simbolist *avant la lettre*, punînd preţ pe rafinamentul simţurilor. Totuşi, comparaţia cu Baudelaire, pe care o face Lorenzo Montano, autorul unei ediţii din poeziile lui Magalotti, îi pare, lui Călinescu, deplasată. Asta fiindcă francezul interpretează, ţese corespondenţe acolo unde italianul doar se bucură, adulmecînd.

Voltaire ca „Mefistofel vesel" trece şi el prin selecţia lui Călinescu, cu filosofia lui „superficială pînă la zăpăceală". Goldoni, acela pe care tatăl lui, doctor, îl lua la patul pacienţilor, apoi acela turbulent, stricînd liniştea colegiului de unde-l dau afară şi, în fine, bonomul luînd chipul operei, povestită cu haz şi citată copios e şi el un popas din vizita de plăcere.

Numără multe asemenea şederi pe cîte un ţărm sau altul al literaturii o carte trecută de opt sute de pagini. Nepufîndu-mă opri la toate, sar aproape de sfîrşit, la un articol care închide o legitimă indignare. Diletantismul şi voia de-a le gusta pe toate se confundă, în dulcea superficialitate a vremii lui Călinescu (nu mai vorbesc de-a noastră...) cu umanismul. Doar oamenii sferici, urmărind în tot ce fac o idee care se cere întregită prin preocupări diverse, pot fi numiţi umanişti. Încheie, această recomandare, o carte rotundă? De bună seamă că da. Ideea ei? Şlefuirea prin diferenţă, umanizarea prin comparaţie. Care nu-i o raţiune pentru judecată, dar e un sprijin pentru judecăţi.

Simona VASILACHE



Corespondenţă din SUA

Ora României

THE HOUR OF ROMANIA, conferinţa recent încheiată la Bloomington, Indiana, (22-24 martie), la care am avut onoarea şi bucuria de a participa, a fost, din câte ştiu, prima manifestare ştiinţifică internaţională dedicată studiilor româneşti, de la intrarea României în Uniunea Europeană. Găzduită de superbul campus universitar de la Bloomington, unul dintre cele mai frumoase complexe studenţeşti americane, şi impecabil co-organizată de Romanian Studies Program, fără îndoială unul dintre cele mai performante astfel de programe de pe teritoriul Statelor Unite, şi Indiana University, conferinţa a fost un deplin succes din toate punctele de vedere. Studiile româneşti, acum o ramură a studiilor europene, se află, desigur, la un moment de răscruce şi conferinţa s-a vrut nu doar un prilej de bilanţ al realizărilor academice celor mai remarcabile în domeniul studiilor româneşti, ci şi un *brainstorming* pe tema dezvoltărilor posibile ulterioare. Roadele acestei fructuoase întâlniri academice se vor vedea şi în timp, prin proiectele comune ce se vor dezvolta pornind de la contactele academice stabilite cu acest prilej.

Generoasele noastre gazde au fost Christina Zarifopol Illias, coordonatoarea programului de limbă română de la Indiana University, Maria Bucur, specialistă în istorie şi directoare a Russian and East European Institute, Aurelian Crăiuţu, de la departamentul de ştiinţe politice şi profesorul Matei Călinescu. Li s-a alăturat o întreagă echipă de tineri: Denise Gardiner, Jeremy Stewart şi poate alţii pe care nici nu i-am ştiut. Cred că vorbesc în numele tuturor participanţilor atunci când le adresez tuturor cele mai calde mulţumiri pentru că au făcut posibilă această importantă conferinţă, care promite să devină o manifestare anuală, ce va fi găzduită pe rând de centre universitare americane în care există programe de studii româneşti.

Veniţi deopotrivă de la universităţi americane şi româneşti, participanţii au fost astfel selectaţi încât să reprezinte arii disciplinare cât mai diverse ca: limbă română, istorie, sociologie, antropologie, ştiinţe politice şi sociale, sau studii europene în cel mai larg sens al cuvântului. Îi voi numi în ordinea alfabetică preferată şi de organizatori: Maria Bucur (Indiana University), Matei Călinescu (Indiana University), Marina Cap-Bun (Universitatea Ovidius Constanţa), Jennifer Cash (University of Pittsburgh), Roland Clark (University of Pittsburgh), Ion Matei Costinescu (University of Illinois), Aurelian Crăiuţu (Indiana University), Mihaela Czobor-Lupp (Georgetown University), Katalin Gal (Universitatea Babeş-Bolyai), John Gledhill (Georgetown University), Sorin Gog (Universitatea Babeş-Bolyai), Peter Gross (University of Tennessee), Keith Hitchins (University of Illinois), Charles King (Georgetown University), Irina Livezeanu (University of Pittsburgh), Mihaela Miroiu (SNSPA), Mona Momescu (Columbia University), Christian Moraru (UNC Greensboro), Voichiţa Nachescu (Rice University), Laszlo Peter (Universitatea Babeş-Bolyai), Victor Rizescu (Universitatea Bucureşti), Oana Valentina Suciu (Universitatea Bucureşti), Vladimir Tismăneanu (University of Maryland), Theodora Eliza Văcărescu (Central European University) şi Christina Zarifopol-Illias (Indiana University). Li s-au adăugat, lucru destul de rar, participanţi fără lucrări, veniţi de la diferite centre universitare americane pentru a lua pulsul studiilor româneşti în 2007.

Manifestarea s-a deschis în seara zilei de 22 martie, cu o incitantă conferinţă plenară a profesorului Vladimir Tismăneanu, despre trecutul comunist al României, urmată de discuţii şi întrebări la fel de provocatoare. S-a vizionat apoi o expoziţie de fotografii cu tematică românească, realizată de Irina Hasnas Pascal, prin recondiţionarea şi re-contextualizarea unor vechi imagini de iz propagandistic. De altfel, caracterul interdisciplinar al conferinţei nu s-a rezumat la prezenţa diferitelor arii disciplinare pe agenda discuţiilor teoretice, ci s-a regăsit şi în vizionările de filme sau în expoziţia de fotografii menţionată. Recepţia de deschidere a fost prefaţată de calde alocuţiuni rostite de Patrick O'Meara, Dean of International Programs şi de Consulul General al Consulatului Românesc din Chicago, George Predescu.

Lucrările conferinţei s-au derulat în două formate alternative: trei mese rotunde destinate *Ştiinţelor sociale, Limbii române* şi *Istoriei şi ştiinţelor umaniste*, susţinute de cercetători seniori, invitaţi de organizatori şi patru panel-uri pentru juniori: *Politici identitare în lumea post-comunistă, Politici post-comuniste şi Uniunea Europeană, Noi direcţii în cercetarea istorică* şi *Elite intelectuale*, în care lucrările au fost alese pe baze competitive. Toate lucrările şi discuţiile aferente au fost extrem de interesante şi au ilustrat direcţiile actuale de dezvoltare a studiilor româneşti şi necesitatea plasării acestora într-o perspectivă comparată. Dacă ar trebui să trag o concluzie a acestor dezbateri, ea ar fi aceea că noul context socio-politic internaţional aduce studiilor româneşti şi noi provocări teoretice, necesitatea unor reaşezări conceptuale şi metodologice, mai ales în contextul actual al fluidizării graniţelor inter-disciplinare. Această diversă şi incitantă problematică s-a regăsit în toate dezbaterile prilejuite de conferinţă, care pune o piatră de hotar pentru dezvoltarea viitoare a domeniului. Faptul că studiile româneşti se află în 2007 în primplanul vieţii academice de peste ocean, este un semnal care nu poate fi ignorat şi poate un imbold pentru ca şi în România să se dea o mai mare atenţie dezvoltării resurselor şi instrumentelor educaţionale prin care să se susţină acest nobil şi necesar export cultural.

Conferinţa de la Bloomington, Indiana, va fi urmată de un alt eveniment ştiinţific de mare anvergură, cel de-al V-lea Congres internaţional de studii româneşti iniţiat de North American Society for Romanian Studies, ce va avea loc la Universitatea Ovidius din Constanţa, în 25-28 iunie, la care s-au înscris deja peste 250 de participanţi din întreaga lume.

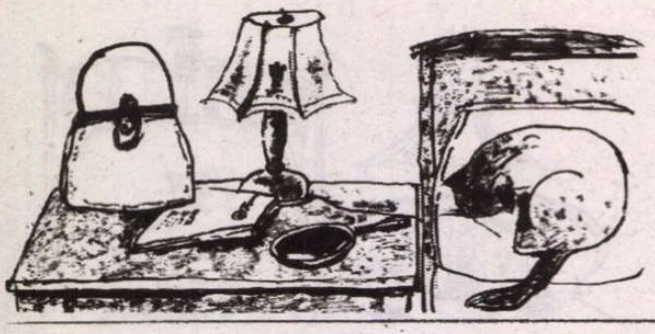
Marina CAP-BUN

Calendar

Aprilie

Recitind *Norii* lui Petru Creţia (de la a cărui naştere s-au împlinit în ianuarie 80 de ani, măsurat fiind aici şi deceniul de nefiinţă cu punct comemorativ în 15 aprilie 1997), caut în acest „jurnal" al omului sensibil, făcut „din semne şi timp", premoniţii ale de-acum ştiutului „undeva" care închide şirul anilor unei vieţi. Mă îndeamnă la exerciţiul deloc confortabil mai ales mărturia cărturarului însuşi din 1996, cînd publică versiunea definitivă a poemului său de căpătîi. El, care nu credea că o asemenea carte poate fi vreodată încheiată, că o scriere începută demult („e o viaţă de-atunci") şi completată continuu e deschisă în felul gîndit de Umberto Eco, tocmai el o consideră dintr-odată şi cu o grabă suspectă a fi gata, „încheindu-se anii". Şi nu doar anii se terminaseră, „ci şşiţ cuvintele despre cer cu putinţă într-o viaţă de om". Tonul e grav, intuiţia pare să-i funcţioneze, ca de-atîtea ori, impecabil. Citite „după starea cerului şi a sinelui", pe sărite, răsar fragmente de prier pe care fie le dramatizează în stilul lui Emil Botta : „Întunecatule April, de ce adăposteşti, gazdă de hoţi, în lumina rece a nopţilor tale negre năluci hăituite de poterele vîntului?", fie le induce mult rîvnita „*stare* de Univers" prin chiar capriciul filigranat al Erosului : „Un univers aprins şi-un univers cernit se joacă şi se schimbă în ochii tăi şi în slava şovăielnică a crudului april. În *Jurnalul meteorologic* din 1952 apar şi trei însemnări din aprilie (zilele de 6, 10 şi 19) : „Acoperit, cenuşiu, tern, stătut, mort. Apoi fugă de nori cenuşii pe cenuşiu şi, o clipă, o dulce, blîndă, caldă lumină evadată peste arbori". Sau: „Nori albi-cenuşii în mişcare pe cerul întunecat, omogen, atît de adînc încît părea senin, seninul unui cer pentru întotdeauna cenuşiu". Şi, în sfîrşit: „Lungi şiruri paralele de cumuluşi albi, intenşi, purtaţi de vînt în cerul suav, adînc şi fluid, şi în urma lor spume ciriacee de o infinită eleganţă; cît de frumos ar fi ca, mai sus, să se întrevadă, dincolo de azur, marele întuneric şi îndepărtatele, augustele stele". Este greu de spus în ce măsură aceste rostiri, scurte „incantaţii"sau „mici vrăji făcute din cuvinte" au vreo relevanţă în direcţia presentimentelor funeste. Gradul de probabilitate încurajează mai degrabă negaţia. Dar există, totuşi, situaţii pro şi contra. Un scriitor ca Mihail Sebastian de exemplu, care îşi pune zece ani din viaţă sub lentila de precizie a unui *Jurnal* cu notaţii de mare acuitate, nu menţionează decît o dată ziua de 29 mai (aceea a teribilului accident), şi atunci fără umbră de suspiciune faţă de întortocheatele căi ale sorţii. El vorbeşte despre o vizită la Corcova, unde se simţise bine"în intimitatea menajului Bibescu". Pe de altă parte, Constant Tonegaru, născut şi mort în a doua lună a anului, pare a-şi schiţa aprioric destinul într-un emoţionant *Februarie mistic*: „Mi-aduc vocea şi şterg / numele ce mi l-am scris pe pămînt. / Februarie e numele meu întreg, / un cîntec subţire, un vînt." Revenind la Petru Creţia şi la data comemorării sale, ar fi poate interesant de amintit un articol al lui Andrei Pleşu dintr-o *Dilema* de la sfîrşitul anilor '90, un comentariu apărut imediat după dispariţia cărturarului. Aflăm motivul pentru care, dincolo de „nevoia noastră filistină de solemnitate", se naşte refuzul tacit al oricărei intervenţii oratorice de circumstanţă. A nu transforma pierderea unui prieten în discurs de protocol este încă o lecţie pe care C. Noica ştiuse să o insufle discipolilor. Acestei cuviincioase discreţii i se poate răspunde acum, după zece ani, cu un recviem *sui generis*, cu o rugăciune *Pentru cei fără nume* scrisă chiar de Petru Creţia şi inserată printre alte *eseuri morale*. Deşi eruditului nu îi este pusă în primejdie notorietatea de durată, s-ar regăsi probabil fericit printre cei „care au fost sarea pămîntului". El vorbeşte despre un mit hasidic potrivit căruia „se află mereu şi mereu, împrăştiaţi pe pămînt, treizeci şi şase de înţelepţi, oameni de obicei nevoiaşi, umili şi umiliţi, oameni fără nume pe care se sprijină lumea ca să nu cadă în pierzanie, oameni drepţi în strîmbătate şi îndărătnici sub bici, în întunericul vremilor. (...) Şi nu trebuie să ne gîndim la ei decît cu veneraţie, cu recunoştinţă şi cu dragoste, fără vreo încrîncenare pentru soarta lor: prezenţa lor în omenire este, spre binele ei, adîncă, cum adînc este şi răul, dar este şi uşoară, ca un zîmbet ascuns în lumină, mereu". Petru Creţia şi-a onorat cu largă disponibilitate toate domeniile abordate, de la poezie la traduceri şi de la editarea volumelor eminesciene la eseistică. Scrierile lui pot sta sub „deviza celor trei L" (Licht, Liebe, Leben!) din care Herder a creat un celebru slogan moral. „Lumină, Dragoste, Viaţă!" sînt adevărate repere şi merită a fi scrise cu majusculă, ca semn al desăvîrşirii spirituale.

Gabriela URSACHI



ochiul magic

Peștișorul de perle

Mic tratat despre perle

„Il y a des traits de sottise aussi considérables, aussi rares, aussi précieux que des traits d' esprit."
(Paul Valéry)

Cînd un fir de nisip sau alt corp neasimilabil pătrunde în interiorul unei scoici de un anumit tip, organismul acesteia din urmă începe să-l înfăşoare în straturi concentrice de sidef, sfîrşind prin a-l transforma într-o perlă.

Cînd o nouă idee pătrunde într-un creier, iar acesta nu posedă substanţele necesare pentru asimilarea ei corectă, ideea e tratată ca un corp străin şi restituită omenirii sub formă de perlă.

Ar fi greşit să se creadă că producţia de perle e un monopol al veleitarilor semidocţi, al corigenţilor şi repetenţilor, adică – vorbind în genere – al inşilor cu o cultură poligonală (vreau să zic nerotunjită). Perle pot produce şi oameni trecuţi cu brio prin cele mai înalte forme de instruire şi chiar încununaţi cu lauri academici. Este adevărat că la ei perlele devin mai rare, dar prin aceasta cu atît mai preţioase.

Colecţiile de perle au în ţara noastră o tradiţie îndelungată, una dintre cele mai vechi fiind celebrul „dosar" al Junimii. Mai apoi, preocupări similare au manifestat I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Al. O. Teodorescu, Lascăr Sebastian şi mulţi alţii.

Reproducînd mai jos cîteva extrase din antologia personală, garantez autenticitatea fiecărei piese în parte. Multe dintre ele poartă semnături notorii, pe care însă nu le voi divulga; prudenţa este mama înţelepciunii.

Literatură română

● Prima carte religioasă românească este *Psaltirea moromeţiană.*

● Cronicarii sînt primii care scot limba din tiparul cărţilor religioase.

● Manuscrisul *Cîntării României* a fost găsit într-o mănăstire şi scris de nişte sputnici.

● Tipătescu dispreţuieşte legea şi dă ordin ca adversarul său politic să fie violat la domiciliu.

● Ana dansează cu Sămădăul fără ca Ghiţă să-i interzică anumite lucruri pe care Lică şi le permitea asupra ei.

● Lisandru o iubeşte pe fata săracă pentru cinstea şi acurateţea ei.

● Haosul şi dezordinea se împletesc armonios în roman.

● Strada pe care a locuit Călinescu şi care-i poartă numele e anonimă şi azi.

Istorie

● La cartierul lui Traian, Maximus a adus numai un cap şi o mînă din corpul celui ce se sinucisese mai înainte de a cădea viu în mîinile subofiţerului de cavalerie roman.

● La palatul domnesc de pe Podul Mogoşoaiei fusese pus în funcţiune un sistem de alimentare cu apă, inaugurat cu pompă de Gheorghe Bibescu.

● Irina, nepoata Mariei Brîncoveanu, n-a avut copii cu Grigore Suţu, în saloanele lor avînd loc aproape zilnic serate artistice, literare şi muzicale.

● Despre domnişoara Dily se spune că, deşi venise în Bucureşti pentru o iarnă numai, îndrăgostindu-se de un tînăr boier a rămas în ţară pînă la moarte, dînd naştere unuia din bătrînii noştri generali.

Artă plastică, teatru, cinema

● Linia sigură din tablourile Paulei Tudor aduce aminte de vechile icoane pe sticlă din stampa japoneză.

● Interpretarea lui Hamlet i-a deschis lui Richard Burton calea spre marele ecran, pe a cărui pînză, udată cînd cu lacrimile bucuriei, cînd cu cele ale eşecului, va juca tot felul de roluri.

● Sergiu Nicolaescu se întoarce acum, cu o mişcare de 360 de grade, spre opera de analiză psihologică.

Impresii de călătorie

● Holurile şi coridoarele erau transformate în talcioc, unde se comercializau bikini, sutiene, gumă de mestecat, adidaşi şi alte mărgele.

● La tot pasul, în Istanbul, te întîmpină vestigii, datînd din urmă cu 2500 ori 500 de ani, sau făurite în ultimul deceniu.

● Această privelişte mi s-a aşezat pe cornee ca o lentilă de contact.

● Italia, precum ştie toată lumea, are forma unei cizme, ce-şi are rădăcinile bine înfipte în istorie.

● Clopotarul cu o mînă ţine de funie, iar cu cea dreaptă muşcă dintr-un colac nu tocmai proaspăt.

Informaţii

● O mare speranţă a Hollywoodului, gravidă în penultima lună, a fost desfiinţată ca organism viu.

● Un traficant a fost împuşcat mortal într-o încăierare într-un bar din Las Vegas, exact cu o jumătate de oră înainte de a fi arestat.

● Locotenentul Greg, care conducea ancheta, a declarat ziariştilor că Liston începuse să se dezbrace cînd a fost surprins de moarte.

● Pe traseul vizitei Sanctităţii Sale se asfaltează în draci.

● Consiliul i-a cerut generalului să demisioneze din proprie iniţiativă.

Publicitate

● Restaurantul „Popasul căprioarelor" şi „Calul bălan", cu specific autohton, sînt două din tentaţiile staţiunii, iar policlinica balneară oferă eficiente mijloace de tratament.

● Gustări variate contribuie la menţinerea condiţiei fizice a conducătorilor auto, sporind astfel siguranţa circulaţiei pe şoselele noastre.

● Developăm şi mărim pentru amatori în alb-negru şi color. Ne deplasăm la domiciliu în judeţ la nunţi şi alte reportaje.

Gîgă

● Un singur lucru poate întrece în importanţă marile realizări ale trecutului: şi mai marile realizări care ar putea să vină.

● Mintea omenească nu poate concepe distrugerea ca un factor constructiv.

● Absenţa oricăror deosebiri de păreri ne-a permis să realizăm o identitate de opinii.

● Tot ceea ce nu poate fi, la un moment dat, depăşit poate fi, în schimb, degradat.

● Moartea unui geniu produce întotdeauna mai multă vîlvă decît naşterea sa.

Ştefan CAZIMIR

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 16

Preţul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania* ..... Cod Fiscal* .....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str. ..... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail .....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna .....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul poştal /OP nr. .....
din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 17

4 mai 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

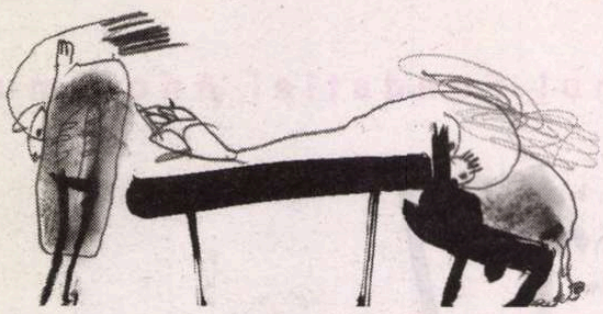
Tudor Arghezi in mijlocul redactorilor *Gazetei literare*, 1962

ANA IPĂTESCU 15

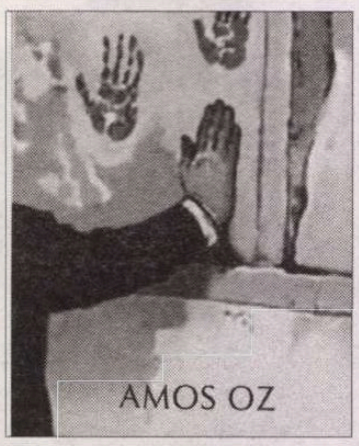
o evocare de Gabriel Dimisianu

p. 16-17

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



sumar



Adevăr sau imagine de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Țânțăriada politică

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Întrebări ale vremii noastre

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Emoție de toamnă

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Aut Caesar, aut nihil

Poezii de Ion Cristofor - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Ticăloasa doamnă

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Complexele lui Panait Istrati de Elvira Sorohan - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
După douăzeci de ani

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un observator solitar

G. Călinescu în reeditări de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Radiografia fanatismului

Ana Ipătescu 15
de Gabriel Dimisianu - pp. 16-17

Rodica e băiat bun de Marian Ilea - pp. 18-19

Cristian de Doina Ruști - p. 19

O prezență românească în Nordul Africii
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Paradisul în 15 minute

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Teatrul și marea

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Pur și simplu Albastru

O.K. de Liviu Dănceanu - p. 24

Notații generaționiste de Val Gheorghiu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Sculptura românească între Apus și Răsărit

Avanpremieră editorială
Régis Jauffret - Poveste de iubire
Traducere de Dragoș Jipa - p. 26

CRONICA TRADUCERILOR
Nefericirea spiritului creator de Radu Ciobanu - p. 27

CARTEA STRĂINĂ
Premiul Campiello 2006 de Doina Condrea Derer - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Școala femeilor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
Absurdul ca un catharsis de Gabriela Melinescu - p. 31

Premiile pentru debut ale României literare - p. 32

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006 - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 12, 15, 27, 28, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 8, 14, 16, 17, 21, 22, 23, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 5, 7, 9, 10, 20, 24, 26), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 6, 11, 13, 18, 19, 29, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Umbre decupate*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

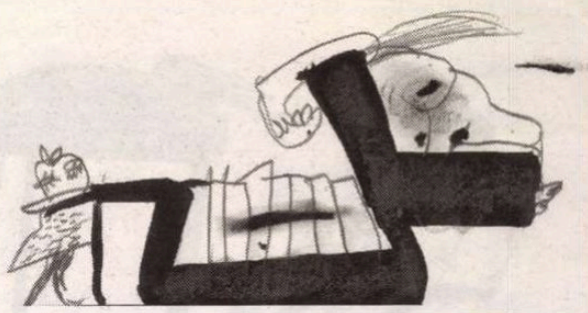
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



O paradisiacă panoramă, viu colorată mi se desfăşura înaintea minţii care căpăta văz. Un exerciţiu istovitor întru menţinerea imaginii şi care pretinde oarecari puteri.

Adevăr sau imagine

Se apropiau sfintele sărbători, o neliniște pulsând din necunoscute straturi, o stranie şi epuizantă frământare, pustiitoare melancolii, la un loc cu cel mai acut sentiment al universalei deşertăciuni puneau stăpânire pe mine, răpindu-mi somnul, stingându-mi pofta de mâncare şi chiar pe cea de băut, făcându-mă posac, ciufut, mofluz, nesuferit celor din jur, siliţi să-mi rabde noi şi insuportabile hachiţe. Când, în numele bunului simţ se pregăteau să mă pună la punct, îşi aminteau ce limbă rea puteam să am când mă simţeam călcat pe coada de leu. Precum şi cât de bine mă pricepeam să am întotdeauna dreptate.

Se vedea o treabă sisifică a căuta sursa acestei la culme inconfortabile stenahorii, *angoasă*, în limbaj ionescian, un handicap în plus faţă de scăderea auzului, a văzului, memoriei şi facultăţii de iertare, tot motive de iertare la această vârstă care, ştiinţific, se manifestă odată cu încetarea creşterii – de pe la douăzeci de ani, în prima miercuri. De pe la optzeci, începe să se simtă. Încercam să mă autoscopez, să-mi sondez adâncurile, operaţie la care mă dedau din copilărie, în familiarele ocazii ale unor usturătoare pe cât de repetate eşecuri, segmentând jumătăţile de reuşită. Însă acum aceste adâncuri se vedeau acoperite de o perdea de ceţuri sulfuroase.

Putea fi, desigur, una din tentativele bătrâneţii de a-mi reteza elanul vital, pura bucurie de a trăi şi a contempla răsăritul de Soare, prea curând, apoi, a amurgurii aceluiaşi. Ca şi Justiţia, bătrâneţea are un braţ lung şi tot aşa de descărnat. Din oglinda tocmai ştearsă de praf, ce avea să mai aştepte – dar cât oare? – până să fie acoperită cu cearceafuri, îmi întorcea privirea un bărbat cu greutate la propriu şi la figurat, rezistent la rugina timpului, la chemările de sirenă ale dispariţiei, conştient încă de sine, glăsuitor, suitor şi coborâtor de scări fără ajutoare. Se excludeau, prin urmare, cauza patologică, uzura, ultragiul anilor, ravagiile unui eu neiubit şi neîndestulat, microbii, virusul, filosofii ale desperării sau neantului. Vreo subită dorinţă de a afla cum se înfăţişează tărâmul cellalt. Apetituri suicidare...

Şi iată că, într-o noapte când, după ingurgitarea de hapuri naturaliste, se putea afirma că dorm, pe când visam, tradiţional, că bicicletei mele, pe care lunecam juvenil pe line asfalturi, i se spărsese un cauciuc, lumină se făcu, înţelesei. Era clar că în sfintele zile de sărbători o schimbare se petrecea în viaţa vechiului pieton al cotidianului, răsfăţat de încarnate obiceiuri – habitudini în limbajul care se respectă. Aşa cum se produce un şoc în existenţa celui ce-şi prepară singur cafeluţa la spirtieră şi e trecut pe ness în plic, ori i se pune în farfurie, în locul şniţelului mustos, o fiertură de soia.

Zile şi nopţi aveau să mi se refuze programele preferate la televiziune, înlocuite cu reclame pascale şi lecţii de reculegere. Aveam să apăs pe butonaşul telecomandei, secundă născătoare de suculente speranţe şi în loc ca ochii să mi se limpezească, precum în prima copilărie, iar auzul să mi se ascută, precum al unui copoi, regăsind figurile mirabililor parlamentari ai celor şaptesprezece ani trecuţi, miniştri, prezenţi, foşti şi viitori, miliardari înţelepţi, cu progenituri dotate – ce-mi era dat să văd? Mă repet: se ştie că schimbările modului de viaţă al unui moş, mutarea din locuinţa unde şi-a petrecut vârstele faste, pierderea tovarăşului de viaţă, a celui mai bun prieten, îi scurtează drastic zilele. Omul nostru cheamă fierbinte moartea - ba chiar şi-o provoacă.

Mi-a fost greu, al naibii de greu, dar acum, că mă aflam în cunoştinţă de cauză, mi-am organizat rezistenţa. La orele dintotdeauna deschideam televizorul, micşorând sunetul până acolo unde urechea mea de-abia dacă mai deslușea un murmur de izvoraş. Închideam ochii – şi priveam înăuntru. O paradisiacă panoramă, viu colorată mi se desfăşura înaintea minţii care căpăta văz. Un exerciţiu istovitor întru menţinerea imaginii şi care pretinde oarecari puteri. Timpul se spulberă, se alcătuieşte o altă durată, abolind spaţiile, minabilele reticenţe ale raţiunii.

Acum zăream – şi tot mai limpede – incinta Parlamentului, în splendida ei goliciune – ziua, pesemne, a unei legi cu probleme, de pildă a serviciilor secrete. Îl vedeam pe dl. Hrebenciuc dispărând pe o uşă, ca purtat de un zefir, clipă de neuitat. Îl auzeam, în toată armonia glasului său angelic, pe dl. Bolcaş punând românimea la curent cu indignarea ce-i stăpâneşte partidul – de fapt nu al său decât într-o infimă părticică, nouăzeci şi nouă la sută aparţinând dlui Corneliu Vadim Tudor, distinsul istoric, om de ştiinţă, doctor şi doctorant în ţară şi străinătate. Mi se iţeau perechi de analişti mirosind pe ambele părţi biletelul care a modificat raportul de forţe politice în republică. Cel gras şi cel slab, mărunţelul şi lunganul, imberbul şi babalâcul.

Isteţi, volubili, neobosiţi, inspiraţi, bărbaţi şi femei, întoarcerea lor mă reinstala în ego-ul frustrat, îmi reda gustul vieţii, ce zic, mă întinerea, sincer, mă ducea la vârsta biberonului.

Da, aşa se făcea: bătrâni de care a prins moartea frică îşi smulg de pe nas masca de oxigen spre a cere suspendarea preşedintelui. La ţară, unor babe edentate ce tocmai tocau urzici pentru raţe li se cere opinia asupra utilităţii votului uninominal, asupra fondurilor europene. Surdul satului răspunde la chestionar, mutul îl completează, orbul face lumină în privinţa stării Constituţiei şi a investiţiilor străine. Ţaţa cu coc pune în cui făcăleţul, spre a reprezenta naţia în parlamentul european. Cine nu e politolog se duce şi se spânzură...

Mai adesea se adună în jurul unei mese un ciupor de personaje de care simplul muritor nu s-ar putea apropia, odată ce aceştia nu părăsesc o clipă studiourile televiziunii, unde şi dorm pe priciuri suprapuse, dimineaţa servindu-li-se ceaiul cu omletă, la prânz pârjoale cu pireu, seara sana cu chiflă. Sunt exemplare miraculoase care se trag de şiret cu nu importă care dintre mai marii zilei, din timp încunoştiinţaţi – ba chiar înainte să se întâmple – de cele mai tenebroase taine. Din ele ne dezvăluie şi nouă câteva, inşi dintr-a patra dimensiune, foşti şi viitori consilieri, editorialişti, regretatul Brucan a fost, o vreme, decanul lor – formatori de opinie, asemănătorii acelor maiştri cofetari care construiesc catedrale din frişcă, statui din glazură, cascade din ciocolată.

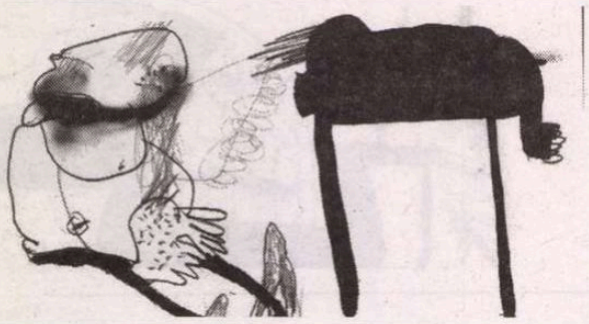
Spre deosebire de bărbaţii politici pe care de zor îi scarmănă, ei nu greşesc niciodată. În acea politică în care trebuie să mulţumeşti adversarului că te face hoţ, în vocabularul de zdrenţe al uşii cortului. Unde şeful executivului aruncă săgeţi adversarului din

Japonia, Laponia, din naveta spaţială, dacă nu din patul conjugal. Iar acesta răspunde de la Slobozia. Da, pe ecranul minţii se succedau, virtual, dar cu încă mai carnală concreteţe, cotoiul (şi nu motanul! Felix, cu valetul lui cu ochii mijiţi ca la pisoii nou născuţi, şobolanul roz, dispărând repede în dosul unei uşi, prostănacul cu nas de ceară, iorgovani suplimentari, parlamentari la braţ cu dublul lor, lunecau în neant, scârbiţi de monotonia profesiei, senatori somnoroşi, deputaţi gripaţi, şpicherițe, şoferi deschizând portiera, distinşi mânuitori de bani, purtându-şi cu demnitate cătuşele.

Mai aveam nevoie să deschid televizorul, de cum perioada în care lipsiseră luase sfârşit? Se puteau ei compara cu aceia pe care, în ceasurile mele de meditaţie transtelevizorială, îi generasem, după puterile şi mintea mea? Întrebare cu răspuns plătit: aceşti de ambele sexe eroi ai timpurilor noastre discută, se dispută, în eternitate, vor fi pe sticla magică şi în 2020, când schimbările de climă vor transforma bărăganele şi văioagele noastre – inclusiv cele din regiunea secuiască - în jungle cutropite de uriaşe ferigi, bambuşi, orchidee, canguri, papagali multicolori, cobre albe şi mamba negre. Când Bucureştii vor fi, în mod natural, port la Marea Neagră, mare cu toate conflictele dezgheţate.

Din ce pricini vom fi şi atunci polarizaţi, prin ce urmări ale trecutului şi nefericite poziţionări ale momentului, tot ei ne-o vor spune. Dacă vom fi şi noi, atunci...

Barbu CIOCULESCU



Spectacolul la care asistăm este, în fapt, o încercare de-o violenţă fără precedent de-a scoate România de pe harta ţărilor democrate.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Ţânţăriada politică

Mulţi din apropiaţii mei refuză să se mai uite la televizor şi să citească ziare. Dacă votul discreţionar de la 19 aprilie şi abuzurile în trombă de după acea dată au reuşit ceva, ei bine, a reuşit să-i dezlipească pe români de televizor. Neruşinarea crasă, atacul în haită, reducerea „dezbaterilor“ la un şuvoi de acuzaţii şi diabolizarea unui singur om – Traian Băsescu –, transformarea lui în ţap ispăşitor al întregii clase politice sunt, totuşi, strigătoare la cer. Există destui români pentru care Traian Băsescu nu era neapărat eroul preferat. Există şi categoria celor care, în 2004, l-au votat doar pentru că erau îngroziţi de perspectiva preşedinţiei lui Năstase. Ei bine, prin atacurile lipsite de orice raţiune pornite prin televiziunile şi presa scrisă dominate de oligarhi, Traian Băsescu a dobândit o susţinere la care nu credeam că spera.

Deşi vreme de mulţi ani s-a încercat să i se creeze imaginea unui individ rudimentar, agresiv, vulgar, ce-şi urmăreşte doar presupusele scopuri obscure, mobilizarea inamicilor săi a eşuat. Iată, în schimb, că indivizi din spaţiul politic ale căror atuuri erau date de-o brumă de bunăcreştere, politeţe şi raţiune au căzut în hăurile vulgarităţii fără margine. Campionul absolut al momentului este, dincolo de orice dubiu, Mircea Geoană. Din cloroticul ambasador la Washington n-au mai rămas decât zdrenţele fluturânde ale unei vulgarităţi incontrolabile şi ura fără limite a unui prost strateg şi prost administrator al zestrei partidului.

În cazul lui Geoană nu e vorba – cum ar părea – de-o bruscă defectare a mecanismelor bunului-simţ. Individul e unul din cei mai mari obsedaţi de putere apăruţi în România după 1990. Spre deosebire de alţi politicieni aduşi cu pluta în viaţa publică, Geoană are un plan de ascensiune limpede, pe care l-am mai citat: ambasador-ministru de Externe-premier-preşedinte de stat. Pentru a-l pune în aplicare, nu se dă, după cum se observă, în lături de la nimic. Primele accese de vulgaritate inimaginabilă au putut fi contorizate în timpul candidaturii pentru primăria generală a Bucureştiului. Atunci şi-a devoalat pentru prima oară imensele resurse de vulgaritate, violenţă şi neruşinare. Coborând limbajul la un nivel inaccesibil chiar lui Vanghelie, Geoană a încercat mereu să mobilizeze stratul resentimentar şi propensiunea spre ură a indivizilor care-l ascultau.

Statutul de partid de buzunar, spre care se îndreaptă PSD-ul cu fiecare clipă, i se datorează în exclusivitate lui Mircea Geoană. Adrian Năstase era mult mai conştient de aşteptările de la baza partidului şi ştia să-i adreseze mesajele potrivite. Năstase îi avea în minte pe pomanagiii fericiţi să perpetueze un stat-donator, pe învârtiţii din reţeaua administrativă şi pe nostalgicii comunismului impotent. Pentru Geoană, pesedistul-standard e un fel de vadimiot oligofrenizat, gata să te voteze dacă-i dai circ şi-i promiţi că adversarii vor fi tăvăliţi la nesfârşit prin noroaiele limbajului vulgarităţii ultime. E vorba, în general, de indivizi provenind din clasele şi regiunile defavorizate – de amărâtul lumpen-proletariat generat de comunism, pentru care tranziţia n-a fost decât un şir de dezamăgiri şi amare prilejuri de a-şi contempla eşecul.

Nu întâmplător, campania vicioasă a lui Geoană a pornit în unul din judeţele „roşii“ ale ţării. Las deoparte prezenţa mai degrabă anemică a participanţilor, membri de partid care se simt orfani într-o Românie fără oligarhi. Nu cunosc, desigur, agenda acestei stranii campanii (în care politicienii nu aleargă după voturi, ci pentru a-şi convinge adepţii să voteze „contra“, ori chiar – de-a dreptul şocant – să nu voteze deloc!) Dar sunt sigur că în următoarele săptămâni Geoană va sări, precum ţânţarul atras de umiditatea nesănătoasă a mlaştinii, mai ales în oraşele şi regiunile „defavorizate“. E limpede că votul la care se aşteaptă este unul provenit din resentiment şi frustrare, din ură şi neputinţă.

Pesedeii sunt cei mai implicaţi în campania anti-Băsescu pentru că ei au cel mai mult de câştigat. Oricât de hidos le-ar fi chipul, oricâtă dorinţă de revanşă, oricâtă frustrare că sunt ţinuţi departe de sursele de înavuţire pe spinarea statului ar avea, pesedeii beneficiază de un electorat captiv. Unul din cinci români mizează pe acest tip de politică şi pe strategiile moştenite de la bolşevici. Pentru ei, important nu e binele general, ci sentimentul că poţi fi cineva în comunitatea căreia îi aparţii arătându-ţi chipul schimonosit de ură, vulgaritatea fără baiere şi autoritarismul născut din incompetenţă.

Spectacolul la care asistăm este, în fapt, o încercare de-o violenţă fără precedent de-a scoate România de pe harta ţărilor democrate. Prin televiziuni aservite ni se livrează aceleaşi lozinci comunistoide, sclipicios ambalate, privitoare la aşa-zisa dorinţă de „linişte“ a oamenilor. Actualii guvernanţi ne-ar vrea somnolenţi, incapabili de reacţii, docili, toropiţi într-un non-combat care să le permită să jefuiască fără să li se opună cineva. Democraţia înseamnă orice altceva, dar nu liniştea spre care ne dirijează, ca pe-o turmă de oi rătăcite, strategii pesedisto-liberali. Atunci când ai de-a face cu hoţi şi cu escroci, atunci când vezi cu ochiul liber că se pune la cale o imensă trădare naţională, numai de linişte nu-ţi arde.

Vladimir Tismăneanu atrăgea atenţia asupra unui fenomen de ultimă oră: reacţia fără precedent la abuzurile Parlamentului dictatorial a milioane de tineri care nu mai pot fi duşi de nas, în stilul în care erau părinţii lor la începutul anilor '90. Reflectat în infinitatea de oglinzi virtuale, puciul parlamentar de la 19 aprilie (pe care un Geoană, în iresponsabilitatea lui, promite să-l reitereze) arată monstruozitatea clasei politice de la noi. De-o insondabilă nesimţire, ea a dobândit sentimentul că poate comite orice abuz, în totală impunitate. Din acest punct de vedere, schimbarea *Constituţiei* devine o urgenţă. N-ar trebui să lipsească, la modificare, ideea excelent formulată de cineva pe internet, privitoare la responsabilizarea Parlamentului. Aplicată situaţiei actuale, ea sună în felul următor: „Dacă Preşedintele României este suspendat de Parlament cu ignorarea avizului (consultativ) negativ al Curţii Constituţionale referitor la incriminările care au determinat iniţierea procedurii de suspendare, iar prin referendum Preşedintele este repus în funcţie, această situaţie să conducă necondiţionat la dizolvarea Parlamentului.“

O propunere de bun simţ, veţi spune. Din nefericire, oricât de mare va fi ecoul ei în rândul societăţii civile şi al cetăţenilor capabili de raţiune, ea nu ar trece. Motivul e simplu: în actuala conjunctură, nici o idee de bun simţ nu are cea mai mică şansă în faţa maşinăriei de vot a conjuraţilor din pentagonul negru. A, dacă era vorba să facem praf şi pulbere tot ce există, s-ar fi rezolvat fără probleme. Şi anume, în stilul atacurilor mârşave, pe la spate, în care s-a specializat jenanta noastră clasă politică. S-a făcut un capăt de ţară din renunţarea lui Traian Băsescu de a-şi da demisia. Dar n-am auzit nici o silabă despre faptul că Văcăroiu însuşi a declarat că nu va merge la Cotroceni, pentru ca imediat ce a avut prilejul şi-a stabilit cortul în palatul prezidenţial. Cât despre „răzgândirea“ liberalilor, care iniţial l-au sprijinit pe preşedinte pentru ca, ulterior, să se implice cu sălbăticie în campania pentru suspendarea lui, ce să mai spui? Vorba unui clasic: mari oameni, mari caractere!

Ceea ce mă determină să cer, şi săptămâna aceasta, limitarea mandatelor de parlamentar la cel mult două. ■

Film românesc premiat în Portugalia

În cadrul celei de-a patra ediţii a Festivalului Internaţional al Filmului Independent intitulat *IndieLisboa*, desfăşurat în capitala Portugaliei în perioada 19-29 aprilie a.c., filmul regizorului român Radu Jude *Lampa cu căciulă (The tube with a hat)* a obţinut Marele Premiu la secţiunea Internaţională pentru scurtmetraje.

Ceremonia de închidere a Festivalului şi decernare a premiilor a avut loc în ziua de 28 aprilie a.c., la Cinematograful São Jorge din Lisabona, una din cele mai mari şi mai prestigioase săli de cinema din capitala portugheză, în prezenţa unui public numeros şi a unor personalităţi naţionale şi internaţionale din domeniul cinematografiei. De altfel, ediţia din acest an a Festivalului a înregistrat o audienţă record, de peste 30.000 de spectatori care au avut posibilitatea să vizioneze un număr important de filme, cele mai recente creaţii ale tinerilor regizori din diverse ţări, incluse în secţiuni precum: lungmetraje, scurtmetraje, documentare, Observator, Laborator, Independent, IndieMusic, Director's Cut etc.

Premiul acordat talentatului regizor român a fost înmânat scriitorului Florin Lăzărescu, autorul scenariului, prezent atât cu prilejul proiectării peliculei, cât şi la dezbateri cu publicul spectator, alături de alţi regizori şi cineaşti ale căror filme au fost selecţionate la cea de-a patra ediţie a Festivalului IndieLisboa.

Menţionăm că filmul *Lampa cu căciulă* a fost apreciat atât de public, cât şi de juriul Festivalului, fiind răsplătit cu aplauze la sfârşitul proiecţiei şi fiind cotat drept unul din cele mai bune filme de scurtmetraj prezentate la *IndieLisboa 2007*. Filmul a impresionat prin sensibilitatea temei alese, relaţia dintre tată şi fiu, abordată dintr-o perspectivă auto-referenţială, autorul jucându-se cu ambele planuri, cel al copilăriei şi cel al vârstei adulte.

Marele Premiu pentru scurtmetraje obţinut la IndieLisboa 2007 vine să completeze seria premiilor anterioare obţinute de *Lampa cu căciulă* la Montpellier, Bilbao, Cottbus, Bucureşti-Dakino. Filmele prezentate la IndieLisboa (filme de ficţiune, animaţie, documentare sau lucrări experimentale) sunt producţii foarte recente (2006-2007) şi care nu au mai fost difuzate în Portugalia.

Participarea României la IndieLisboa, prin filmul difuzat şi prin prezenţa scenaristului Florin Lazărescu, s-a bucurat de sprijinul Institutului Cultural Român.

Anca MILU-VAIDESEGAN

Ceea ce impresionează în scrisul lui Teodor Baconsky este limpezimea gândirii, corecta situare în peisajul contemporaneității, chipul fascinant în care o cultură temeinic asimilată contribuie la înțelegerea infinitelor nuanțe ale prezentului.

Tudorel Urian

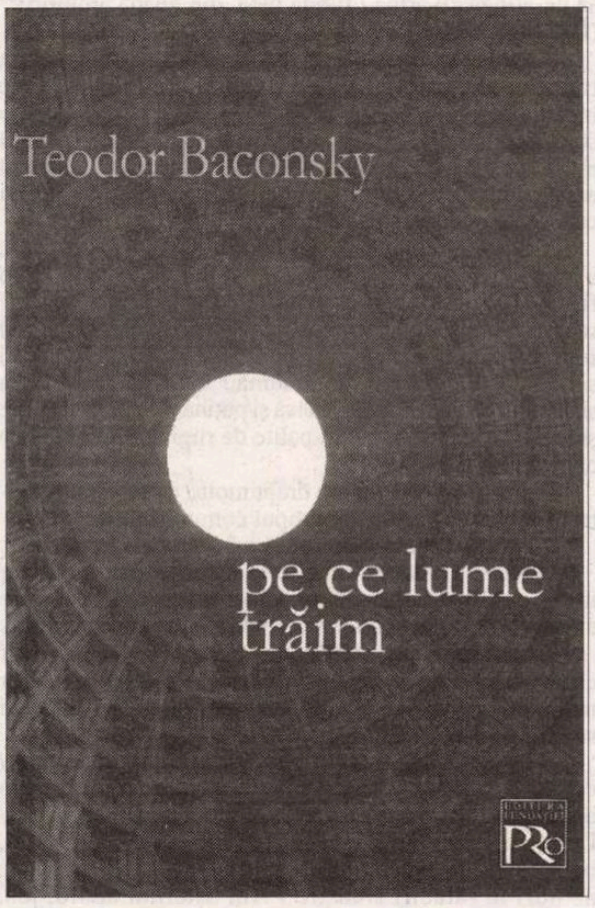
LECTURI LA ZI

Întrebări ale vremii noastre

Pentru cei mai mulți dintre devoratorii de știri radio-tv, politica externă ține mai degrabă de domeniul mitului. Este un soi de cabală a liderilor din țările dezvoltate care, dincolo de plicticosul balet al relațiilor diplomatice, făcut public prin comunicatele și relatările oficiale, decid în cinice întâlniri de taină soarta miilor de miliarde de locuitori ai Terrei. Nimic nu este ce se vede, nici măcar ceea ce pare a fi, și pentru mulți dintre cei care trăiesc în țările din fostele state comuniste ale Europei, istoria ultimilor 60 de ani (cu revoluții, lovituri de stat, disidenți și represiuni barbare) se reduce la două nume care, ironia sorții, mai și rimează între ele: Yalta & Malta. Altminteri, dincolo de acest cadru general, fiecare cetățean are o idee mai mult sau mai puțin fantezistă despre efectele integrării europene asupra vieții sale și a comunității, crede că a priceput adevăratele resorturi ale atentatelor de la 11 septembrie, miza conflictului transnistrean, motivele destrămării fostei federații iugoslave, cauzele „reale" ale crizei irakiene, istoria secretă a nesfârșitelor vendete dintre palestinieni și evrei. Aproape totul se explică prin teoria conspirației. Dincolo de ea rămâne doar... faptul divers.

Doctor al prestigioasei Universități Sorbona în antropologie religioasă și istoria comparată a religiilor, Teodor Baconsky este unul dintre strălucitii eseiști apăruți după 1989. Volumele care îi poartă semnătura și textele publicate în „Dilema", „Cuvântul", „Ziarul de duminică" îl recomandă ca pe un gânditor foarte nuanțat, căruia aprofundarea textelor sacre nu i-a redus, dimpotrivă, pragmatismul cu care judecă întâmplările lumii contemporane. Ceea ce impresionează în scrisul lui Teodor Baconsky este limpezimea gândirii, corecta situare în peisajul contemporaneității, chipul fascinant în care o cultură temeinic asimilată contribuie la înțelegerea infinitelor nuanțe ale prezentului. La acestea contribuie, fără îndoială, și experiența de diplomat a autorului. La o vârstă încă tânără pentru diplomație, Teodor Baconsky a trecut deja prin onoranta, dar foarte dificila calitate de ambasador al României pe lângă Sfântul Scaun (este chiar unul dintre artizanii istoricei vizite în România a Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea), a fost ambasador al României la Lisabona, iar recent a fost nominalizat pentru postul de ambasador al României la Paris.

Volumul de publicistică *Pe ce lume trăim* valorifică din plin calitatea de om de cultură a lui Teodor Baconsky, dar și *savoir-faire*-ul rezultat în urma activității sale diplomatice. Premisa acestei cărți este tocmai ispita autorului de a demitiza relațiile internaționale. Precum Lucian Boia în istorie, Teodor Baconsky se străduiește să arate cât de departe este uneori imaginarul colectiv de esența unor fenomene și întâmplări care țin la un moment dat capul de afiș al actualității în politica internațională. *Între farduri și bisturiu* este un text scris înainte de momentul 1 ianuarie 2007, în care este pusă în evidență prăpastia existentă între percepția comună a românilor (inclusiv la nivelul clasei politice) asupra perioadei post-aderare și realitatea propriu-zisă. Textul a fost scris înainte de integrarea oficială a României în Uniunea Europeană, dar semnificațiile lui profunde sunt astăzi mai actuale ca niciodată. Recentele seisme din politica internă dâmbovițeană (suspendarea președintelui ales, în disprețul avizului consultativ al Curții Constituționale,

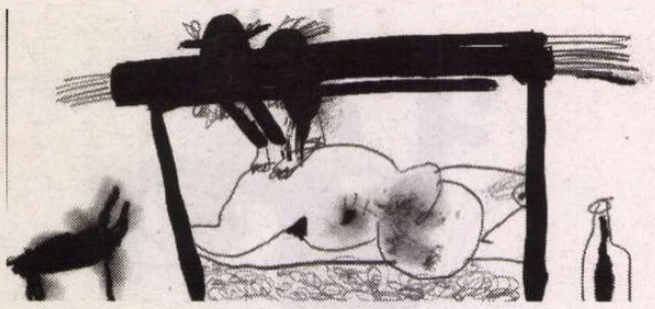


Teodor Baconsky*, Pe ce lume trăim, *Editura Fundației PRO, București, 2007, 168 pag.

temerea că anumite legi privind reformarea Justiției ar putea fi promulgate în variante golite de conținut) confirmă la modul tragic analiza sarcastică a autorului: „Preferăm să vedem apartenența la UE ca pe un loz câștigător – bani plus liberă circulație – și nu ca pe acel moment de unic dramatism în care escrocheria formelor fără fond își va începe, obiectiv, agonia. (...) Ne așteptăm la o chermeză și vom trece în realitate printr-un proces de restructurare social-politică pe care această țară nu l-a mai cunoscut - pe linie pozitivă - de la Carol I încoace. E poate anormal de pervers, dar veștile bune au început parcă să ne sperie, de vreme ce tranziția a reușit să consolideze ideea că iresponsabilitatea nu este o vină, ci un destin. Avem aici o simplă aparență. În fond, «sistemul ticăloșit» e acela care se teme de Uniunea Europeană, după ce a comis eroarea tactică de a crede că integrarea se va consuma formal, fără să antreneze schimbări de adâncime. Din fericire, scumpii noștri oligarhi s-au înșelat" (pp. 36-37). Este evident faptul că cineva s-a înșelat în privința statutului României de țară membră a UE și încearcă acum, cu disperare, să schimbe din mers regulile jocului. Mai greu de spus este unde se află albul și unde negrul în războiul post-aderare care a învrăjbit clasa politică românească. Singurul arbitru credibil (oficialii UE) refuză să se pronunțe tranșant, iar în lipsa unui răspuns unitar șefii grupurilor care compun Parlamentul European își susțin omologii politici din țară cu atitudinea participativă pe care o aveau zeii din Olimp față de conflictele oamenilor. Departe de a fi „lozul câștigător", masa îmbelșugată la care oricine are locul asigurat, statutul de cetățean european presupune niște obligații și restricții pe care puțini români le cunosc și înțeleg, necum să fie dispuși să le aplice în viața de zi cu zi. Oamenii ar trebui să știe că mitul bunăstării universale oferit de integrarea în Uniunea Europeană, celebrat cu focuri de artificii cu ocazia revelionului din 2007, ascunde o realitate ceva mai prozaică despre care nu s-a vorbit suficient în școli sau în talk-show-uri de televiziune: „cedare de suveranitate, coordonare a politicii externe la nivel comunitar, legislație europeană (care limitează marja de manevră a economiei autarhice de tip postcomunist), standarde stricte în domeniul democrației și tabuizarea intoleranței (chiar dacă acest fapt generează, uneori, o cultură politică ipocrită). Nu li s-a spus că a fi european înseamnă a gândi cosmopolit, a acționa eficient, a-ți cere drepturile numai după ce ți-ai onorat datoriile (cel puțin civice) și a cultiva, prin negocieri permanente, viabilitatea unui contract social deschis" (p. 41). Au fost românii pregătiți cu adevărat pentru integrarea în Uniunea Europeană? Haosul din viața politică internă, declanșat pe când focurile de artificii ale aderării încă mai brăzdau cerul, sugerează că răspunsul la această întrebare nu poate fi decât negativ.

Dilemele integrării europene nu sunt singurele teme de interes ale acestei cărți de mare actualitate. Eseistul face o foarte nuanțată incursiune în istoria islamului în încercarea de a calcula riscurile unei viitoare ciocniri a civilizațiilor de tipul celor previzionate de Samuel Huntington în celebra sa carte. Atentatele de la 11 septembrie, situația din Kosovo, războiul din Irak și pacea confuză de după doborârea regimului Saddam Hussein, conflictele din Orientul Mijlociu, perspectivele integrării Turciei în Uniunea Europeană, rata creșterii demografice în familiile musulmane din statele dezvoltate ale Europei sunt elemente de care trebuie să se țină cont atunci când se fac previziuni asupra zilei de mâine.

Chiar dacă multe dintre eseuri au explicite concluzii didacticiste, este greu de spus dacă volumul lui Teodor Baconsky are și altă miză decât aceea a demitizării principalelor evenimente de politică externă. O concluzie implicită, la sfârșitul lecturii, este aceea că, în pofida impresiei aproape generalizate, lumea în care trăim nu poate fi judecată în alb și negru. Este imposibil să pui într-o parte bunii și în cealaltă parte răii. O astfel de delimitare, specifică filmelor western, nu are corespondent în politica externă. Există tradiții culturale, experiențe istorice, niveluri de civilizație care conduc spre un anumit comportament politic și favorizează luarea unor decizii în detrimentul altora. Supletea de gândire, capacitatea de a-l înțelege pe celălalt rațional, cu mintea deschisă, fără șabloane de interpretare și idei preconcepute, judecarea situațiilor fără complexe etniciste de superioritate sau de inferioritate, păstrarea permanentă a lucidității și rezistența la miturile și ideile de-a gata care tind să ne sufoce reprezintă cheia situării corecte în complicatul eșafodaj al relațiilor internaționale actuale. Totul pare simplu și complicat, în același timp. În ultimă instanță, cartea lui Teodor Baconsky este o pledoarie pentru inteligență, cultură temeinic asimilată și lipsă de complexe în a-ți expune ideile, chiar dacă ele sunt în răspăr cu opinia generalizată. O carte de citit pentru cei dispuși să înțeleagă lumea în care trăim și resorturile ei mai mult sau mai puțin ascunse. ■



Poetul nu se instalează aproape niciodată în prezent. Pentru el există numai ceea ce nu mai există. Irealitatea trecutului constituie realitatea poeziei lui.

literatură

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Emoţie de toamnă

Dan Moruzi (născut la 15 ianuarie 1945) scrie versuri încă din adolescenţă, dar, fiind un risipitor, le-a adunat abia acum într-o carte. Stabilit la Braşov (unde este în prezent redactor la studioul local TVS), a beneficiat de prezenţa în acelaşi oraş a cunoscutului artist Gabriel Stan, care i-a completat volumul cu ilustraţii de un remarcabil rafinament.

Poemele merită să fie tratate astfel, pentru că au toate o linie elegantă, specifică poeziei de altădată. Nu este vorba de o eleganţă rece, ci de o esenţializare decisă a emoţiilor, de ordonarea unor trăiri intense. Autorul şi-a însuşit *atitudinea faţă de poezie* a clasicilor, care aveau sentimentul că sapă cuvintele în marmură (spre deosebire de poeţii de azi, care procedează ca şi cum ar scrie cu o nuia pe suprafaţa unei ape).

Nu întâmplător, multe dintre cuvintele folosite de Dan Moruzi sunt livreşti. Nu le-am putea auzi niciodată *rostite spontan* de oamenii de pe stradă, oricâte investigaţii am face: *hlamidă, prinos, pavăză, izbăvire, tolbă, horbotă, odaliscă, mătănii, pizmaş, himeră, Prier, Florar, obol, smirnă, maşteră, liman, nălucă, a prefira, proră, flintă, pribeag, ţarină* etc.

Această predilecţie lexicală nu este favorabilă receptării poeziei lui Dan Moruzi, care pare să aparţină altui timp. Unul dintre poeme, *Bine*, evocă destul de precis eminescianismul, prin graţia jocului erotic şi muzica versurilor:

„*Te iubesc, vino cu mine!*/ I-a spus el cu glas duios./ Ea răspunse numai *Bine!*/ şi-a privit sfioasă-n jos.// *Nu-i ca tine mai dorită/ Dintre câte nume au!*/ I-a spus *Bine!* iar, vrăjită/ şi ochi mari la el priveau." etc.

Alte poeme, sentenţioase, grele de înţelepciune, par traduceri din Shakespeare:

„Nu pune porţi simţirii, rost nu are./ De ne-nchinăm şi minţii şi iubirii,/ Să-ţi înflorească faţa ca o floare,/ Să-ţi râdă ochii de preaplinul firii.// Şi când un cânt mai trist îngână clipa,/ tributul să-l plătim totuşi gândirii,/ Norocul să ne-atingă cu aripa,/ Iubita mea, din geana amintirii." (fără titlu) etc.

Dincolo însă de aceste atingeri pe care le face cu poezia tradiţională, cartea lui Dan Moruzi are un miez liric incandescent, numai al ei. Starea de spirit dominantă o constituie *nostalgia* (asociată uneori cu un fin umor). Poetul nu se instalează aproape niciodată în prezent. Pentru el există numai ceea ce nu mai există. Irealitatea trecutului constituie realitatea poeziei lui:

„Ciupercile ce-mi încântau copilăria,/ Din umbra deasă a Dumbrăvii mele/ pierdute-s azi şi moare Stejăria,/ Sub fier-beton, moloz şi tinichele.// Pârâul între maluri scurge zoaie/ şi-n rădăcini cotrenţele anină,/ Împotmolind în diguri de gunoaie/ Obleţii cu miros de motorină.// Crăpaţi şi strâmbi sunt prunii din grădină,/ Iar Căprăria-i tristă şi uscată,/ Frunza-n stejari e arsă şi puţină;// În iarba cenuşie şi sărată/ Visez sub crengi pălite de rugină,/ Splendidele ciuperci de altădată."

Sonetul (antologic) are drept motto două versuri dintr-un cântec lăutăresc din timpul comunismului:

„Să trăiască combinatu'/ Că mi-a angajat bărbatu'!"

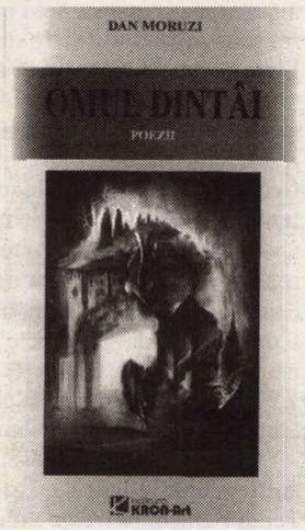
Contrastul dintre stiluri este de efect, dovedind un sigur instinct artistic. Cinismul involuntar al versurilor populare evidenţiază, până la a face de neuitat, nostalgia poetului.

Foarte frumoase sunt poemele de dragoste, a căror esenţă o constituie tot nostalgia. Poetul *evocă* visător momente fericite trăite cândva, făcând cu întârziere mărturisiri stranii, pe care nu le-ar fi putut face în prezenţa iubitei:

„Plecam la un picnic şi purtai o fustă din *bluejeans*,/ cu capse,/ Cred că deja te priveam ciudat când ieşeam din oraş,/ Căci imaginam oasele subţiri din braţe şi coapse,/ Din care s-ar fi putut face un fluieraş.// Unde-am oprit, iarba era mare şi mătăsoasă,/ Pe sus se destrămau coame de nori în rătăciri sihastre;/ Am aşternut acolo, jos, pătura şi faţa de masă./ Pe mine mă intrigau oasele tale, oasele noastre./.../ Dar vinul era bun, sandwich-urile proaspete,/ iarba moale,/ Vântul plimba zdrenţe de nori deasupra noastră,/ Iar eu îmi imaginam cântând, lungi şi delicate,/ oscioarele tale/ Din braţe, din coapsele pe care se mulase/ fustiţa albastră..." *(Obsesie mioritică)*

În sfârşit, mai trebuie amintite poemele de inspiraţie religioasă. Ele se bazează nu pe o mistică, ci pe o sensibilitate metafizică, rar întâlnită la poeţii de azi. O undă de nostalgie străbate şi unele dintre aceste poeme. Este vorba de nostalgia unui „viitor de ieri", din timpuri primordiale, nemăsurate şi nebuloase:

„De starea de veghe mentală sătul,/ Din praful terestru la capăt de drum,/ Mă-mbie iar gândul, bezmetic destul,/ Spre starea primară, întors în nicicum.// Şi, poate, dorind viitorul de ieri,/ În care prin beznă lumina se-ascunde,/ Se vrea suspendat într-un nou nicăieri,/ Nelocul căruia îi spunem niciunde."



Versurile lui Dan Moruzi au acea rezonanţă în conştiinţa cititorului pe care o are numai poezia bună, tradiţională sau netradiţională. Totul este ca autorul să nu ne mai lase să aşteptăm încă patruzeci de ani până la publicarea următorului său volum. ■

Dan Moruzi*, Omul dintâi, sub imperativul celor zece porunci biblice ca şi ale altora mai noi, *poezii, cu un cuvânt înainte de Andrei Bodiu şi o postfaţă aparţinând autorului*, Braşov, *Ed. Kron-Art, 2006. 178 pag.

TICHIA DE mărgăritar

Îndrăgostiţii n-au nevoie de cuvinte...

„Îndrăgostiţii n-au nevoie de cuvinte..." se spune într-un cântec cândva faimos (pe care George Arion, în studenţie, îl parodia, propunând varianta „Îndrăgostiţii n-au nevoie de veşminte..."). Unii autori îşi imaginează că nici ei nu trebuie să dea importanţă cuvintelor atunci când scriu despre dragoste. Folosesc cuvinte, pentru că este inevitabil, dar le folosesc la întâmplare, ca şi cum ardoarea iubirii ar rezolva totul de la sine.

În această situaţie se află Gheorghe Grigorean, autorul romanului *Călugăriţa*, apărut recent la Cluj, la o editură nemenţionată pe pagina de gardă. În roman este vorba despre un medic stomatolog, Tinel Lucian, care are ca asistentă o călugăriţă, Agripina. În loc să-şi vadă de pacienţi şi să le scoată dinţii cu grijă, pentru ca nu cumva, din greşeală, să-i extragă pe cei sănătoşi, medicul o soarbe toată ziua din ochi pe călugăriţă. În plus, desfăşoară o întreagă strategie de seducere a ei, făcând-o ca în cele din urmă să-i cedeze.

Scriitorul, bineînţeles, aprobă, încurajează şi glorifică acest asediu împotriva castităţii. El o portretizează pe Agripina cu o înflăcărare de îndrăgostit (ca şi cum s-ar fi contaminat de iubire de la propriul său personaj). Din nefericire, din cauza precarităţii mijloacelor de exprimare, apologia lunecă frecvent în ridicol. „Călugăriţa Agripina – afirmă autorul – era împlinită la carne şi datorită vârstei, dar şi datorită unei alimentaţii consistente [...] avea o gură mare înconjurată de buze sau buzişoare, cum le alinta Tinel când îşi odihnea ochii privindu-le, mai mult bătând în roşu, cărnoase, uşor arcuite, şi acest semicerc degaja buchete de zâmbete provocatoare, dar şi odihnitoare interlocutorului [...] la orice mişcare prin cabinet, îşi arăta minunile coapselor şi gleznelor ei, le evidenţia static, dar mai ales dinamic printr-un mers vertical."

Asemenea pasaje generează întrebări. Era nevoie de explicaţia cu alimentaţia consistentă? Exista riscul ca vreun cititor să creadă că Agripina ajunsese împlinită la trup din cauza unei alimentaţii inconsistente? Cum poate fi o gură înconjurată de buze? Gura nu este *formată* din buze? Dacă buzele sunt arcuite, fie şi uşor arcuite, nu înseamnă că există două semicercuri şi nu doar unul, cum crede romancierul? Pe de altă parte, ce înseamnă „a degaja buchete de zâmbete"? Zâmbetele se desprind de pe buze, se adună în buchete şi încep să plutească prin încăpere? Ce înţelege autorul prin mers vertical? Agripina se suia pe pereţi?

Trebuie să dăm curs îndemnului lui Vlahuţă: „Nu cerceta aceste legi/ Căci eşti nebun de le-nţelegi."

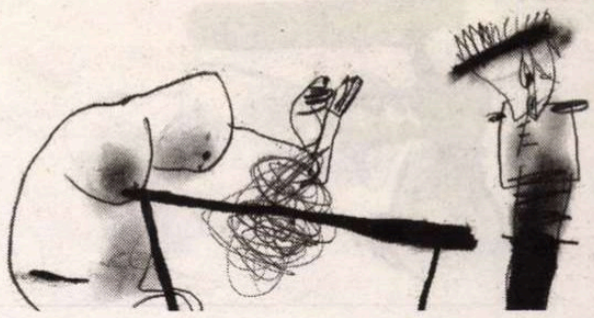
Foarte amuzantă este scena (fierbinte) a primei nopţi de dragoste, când Agripina, după multe amânări, îl acceptă pe insistentul Tinel în patul ei de fecioară. „Tinel – povesteşte autorul – s-a ridicat puţin şi, văzând ochii închişi ai femeii dragi, a lăsat gura să fixeze în aroma salivei buzele fierbinţi şi dornice în descătuşarea temperaturii genetice insuportabile. Gurile lor unite erau secondate şi de mâinile femeii care au prins cu moleşeala şi căldura lor gâtul bărbatului ce se lăsa, ca un adolescent, atras în mrejele catacombice ale începutului iubirii culto-monahale."

Sunt sintagme care merită recitite: „descătuşarea temperaturii genetice", „mrejele catacombice ale începutului iubirii culto-monahale". Limbajul ştiinţific folosit amatoristic şi grandilocvenţa generează umor involuntar. Nici cei mai fantezişti autori de comedii nu reuşesc să compună fraze atât de comice.

Romancierul descrie în continuare ceea ce el numeşte „ploaia de pupături". De la stilul doct, el trece pe neaşteptate la unul popular: „Buzele lor se lăfăiau ca două răţuşte mici de tot într-un bazinel cu apă curată..."

Imaginea este, să recunoaştem, de neuitat. De acum înainte, ori de câte ori vom vedea, pe stradă, doi tineri sărutându-se, buzele lor ni se vor înfăţişa automat ca două răţuşte mici de tot care se lăfăie într-un bazinel cu apă curată. **(Alex. Ştefănescu)**

***Şi totuşi, clasicii...* se detaşează net ca fiind altceva decât o relectură pe sărite a unor autori pe criterii uneori fanteziste de similaritate cu unii dintre contemporani.**



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

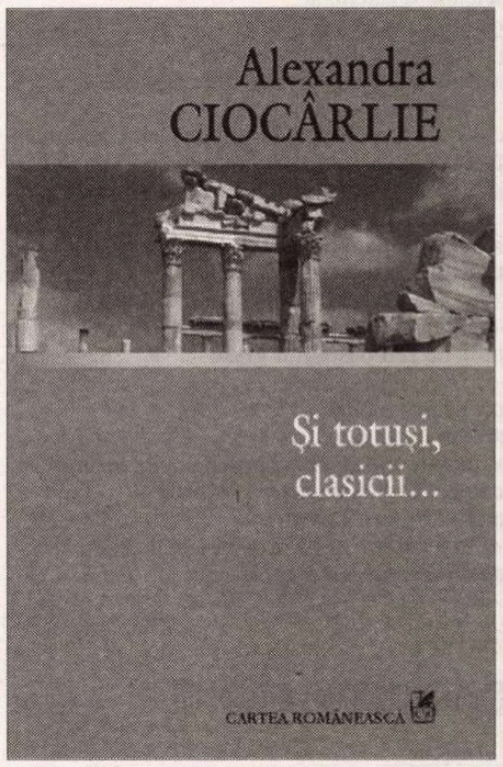
Aut Caesar, aut nihil

O carte care va face, cu siguranţă, vogă este această *Şi totuşi, clasicii...* de Alexandra Ciocârlie. O vogă limitată la câteva categorii profesionale, dar în nici un caz mai puţin autentică ori mai puţin necesară. Va deveni reperul pasionaţilor de antichitatea latină, va fi degustată fin de criticii literari, va fi râvnită laolaltă de poeţi şi prozatori, va fi citită pe sub mână de avocaţi şi de agenţi publicitari. Sau, cel puţin, aşa ar trebui să se întâmple în chip pe de-a-ntregul obiectiv. Din simplul motiv că, înainte de a fi o colecţie de studii asupra unei perioade – prin forţa istoriei – datate, volumul Alexandrei Ciocârlie reprezintă un eseu extins, centrat – deplin respirabil – pe literatură. Că în cauză se află nu una oarecare, ci, probabil, cea mai limpede şi mai exactă dintre literaturile lumii, că de la sintaxa impecabilă a autorilor clasici până la structurile interne ale limbajelor de programare din informatică nu e decât un pas minuscul, că sociologic vorbind, canonul Romei antice înseamnă un ideal mediu de simulare pentru orice alt edificiu al jocului cu valorile, aproape că se poate deduce din fuga condeiului.

S-o recunoaştem, ne-am obişnuit să citim literatură greacă sau latină câştigaţi dinainte de un destul de insidios *parti-pris* al expresivităţii involuntare. Aducem de fiecare dată la zi *Ab urbe condita*, *Satyricon* sau *Vieţile celor 12 Cezari* distorsionând – în regie proprie şi neavizată – textele în beneficiul imaginilor. Să forţăm cel mult apropieri individuale sau atomiste, iar nu reale decriptări ale scriiturii. Acesta e ingredientul neaşteptat al volumului Alexandrei Ciocârlie. *Şi totuşi, clasicii...* se detaşează net ca fiind altceva decât o relectură pe sărite a unor autori pe criterii uneori fanteziste de similaritate cu unii dintre contemporani. Pindar, Teocrit, Xenofon, Caesar, Tucidide, Plaut, Catul, Pliniu cel Tânăr, Ovidiu, Vergiliu, Petroniu au şansa unor – exact aşa! – recenzii. Formidabile şi pătrunzătoare. Ochiul este, ştim deja, al timpurilor noastre, dar operele luate în discuţie nu par să fie câtuşi de puţin anterioare acestor vremuri. *Mutatis mutandis et consideratis considerandis*, demersul acesta aflat la limita de sus a implicării existenţiale are ceva din curajul frust al studiilor Constanţei Vintilă-Ghiţulescu. Singurul bagaj cultural permis aici e literatura, cu toate artificiile ei speculative. Nu istoria literară înţesată de liste, aşadar.

Ca orice volum reunind o sumă consistentă de eseuri pe măsură, însă, şi acesta e pândit de riscul de a fi expus de critică de la o distanţă globală şi – intelectual – nepoliticoasă. Cu alte cuvinte, nu mă sfiesc s-o spun, în genul celor de mai sus. Vă propun, totuşi, să intrăm în carte cu rigoare metrică, dintr-o sintagmă într-alta. Să punem în abis şi să relativizăm, să fim subiectivi şi intransigenţi, intuitivi şi sobri. Am toate argumentele să aleg pentru un asemenea exerciţiu studiul referitor la *Comentariile* lui Caius Iulius Caesar. Întâi pentru că numele său ţine de o cultură generală aproape nativă; apoi pentru că textele lui reprezintă un concentrat de liniaritate a frazei specific latină; apoi pentru că îndărătul tuturor normelor formale stă o personalitate şi o atitudine imposibil de pus vreodată la îndoială. În fine, ar mai fi – ca întotdeauna – ceva care – tot ca întotdeauna – va fi trecut sub tăcere...

Iată începutul eseului: „*Comentariile* lui Cezar se lasă recitite la nesfârşit de către specialişti: istoricul, eruditul filolog clasic, degustătorul de sintaxă fără cusur îşi găsesc aici nu doar obiect de studiu cu faţete inepuizabile, dar şi o adevărată sursă de delicii. [...] Dacă nu se acordă însă monopolul unei lecturi de castă, rezervată iniţiaţilor devine legitimă întrebarea de forţa de seducţie a unuia dintre cei mai importanţi scriitori latini nu acţionează întotdeauna neîntârziat. Spre deosebire de majoritatea istoricilor din vechime care insistă asupra funcţiei moralizatoare a istoriei menite să ofere exemple urmaşilor, Cezar nu simte nevoia unei astfel de definiri a propriului demers. El pare a acorda mult mai puţină importanţă cititorului virtual



***Alexandra Ciocârlie*, Şi totuşi, clasicii...**
***Editura Cartea Românească*, 2007, 288 p.**

al posterităţii decât celui din Roma timpurilor sale."

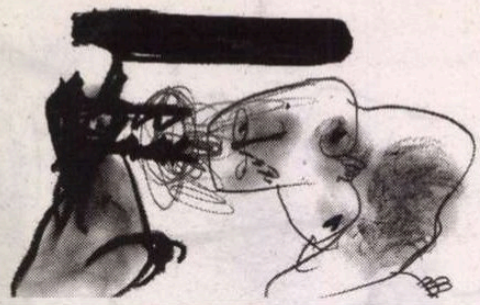
Să mai parcurgem exact atâtea rânduri câte ne sunt necesare până la următorul pas al algoritmului argumentativ: „Discursul lui Labienus şi fraza care-i răspunde cuprind ca într-o ramă descrierea construită cu migală a înfruntării militare decisive dintre Cezar şi Pompei. Preocuparea stilistică este secundară la Cezar, iar autorul nu caută nici un moment să-şi «înfrumuseţeze» scrierea. Tropii sunt ca şi inexistenţi, fraza se susţine doar prin rigoarea construcţiei sintactice. Atunci când apar, procedeele de stil au un rol strict funcţional."

Urmăriţi cât de departe poate merge austeritatea acestei formule literare. În text, în intensitate şi – vă livrez o cheie de lectură – în timp: „Obişnuita sărăcie a discursurilor lui Cezar dovedeşte mai degrabă opţiunea autorului decât eventuala lipsă a calităţilor lui oratorice. [...] În pofida ubicuităţii comandantului suprem, el nu se lasă niciodată surprins în intimitate. Chiar şi în momentul victoriei finale asupra lui Vercingetorix, generalul-autor nu îşi arată vreo emoţie ca urmare a triumfului, ci îşi continuă istorisirea cu aceeaşi răceală şi neutralitate de până atunci.[...] Autorul vorbeşte despre sine ca despre un străin oarecare, ceea ce contribuie la impresia deplinei sale obiectivităţi."

Ce vor zice experţii, oricare ar fi ei? Cum vor clătina o afirmaţie atât de categorică şi de neproblematică în aparenţă: „Napoleon semnalează numeroase neconcordanţe, arătând, de pildă, că dintr-o anumită dispunere a trupelor reiese că numărul oamenilor lui Vercingetorix era mult mai mic decât cel indicat de Cezar." Dar merită să ne cultivăm scepticismul? Evidenţele ne-ar infirma: „Este semnificativ cât de des este pomenită capacitatea lui Cezar de a o lua înaintea evenimentelor: «îşi dădea seama de ce Indutiomarus vorbea astfel»; «prevăzuse că Vercingetorix va proceda astfel»; «îşi dădea seama de aceste uneltiri»".

Îmi rezerv plăcerea de a nu reproduce între ghilimele finalul excelentului eseu, fiindu-mi clar că, prin *Şi totuşi clasicii...* Alexandra Ciocârlie a obţinut o remarcabilă victorie în alb. Personală şi literară. O va numi Alesia? O va numi Pharsalus? ■

Fototeca României literare



poezie

Ion Cristofor

Laureat al norilor

Arbori înălţându-se calmi
din liniştea întunecată a morţilor

fagi şi ulmi ce străpungeţi tăcerea
cu nelinişteа cu freamătul vostru

tristeţea m-a catehizat
sub templul vostru de frunze
sub troparele agitate ale mierlei
ale corului sâcâitor de musculiţe albastre

cu coroniţa de premiant al tufelor verzi de alun
ai rătăcit prin această tristă provincie balcanică
fericit laureat Nobel al norilor regali

refuzat de academia acantului
a trufaşilor lauri
îţi rumegi gloria asemenea caprei râioase
behăind melancolică pe o colină pustie
ocrotită de zeii păşunilor grase

ignori pentru o clipă
lanţul din jurul gâtului
îţi rumegi faima ca pe o bomboană de mentă
ori ca pe o frunză de macriş sălbatic
înverzindu-ţi cerul gurii
într-o îndepărtată tristă provincie balcanică
uitată de Dumnezeu şi de oameni

Pe talgerul morţii

Lumină a cerului bătrână înţelepciune a pietrei
când şoaptele vântului ne promit nebunia lui Aprilie
când arborele soarbe lumina din aer
cu ventuzele lui într-un vaer prelung

şi demonul bătrân se aude bătându-l cu vergi
pe fratele tău geamăn într-un claustru al melancolicei
abaţii

În timp ce nepăsătoare nenorocirile proaspete
îşi deschid corolele roşii ca sângele
pe pajiştea cu iluzii şi miei
în umbra luminoasă a paradisului
sub flăcările de pucioasă din siderurgia infernului

În ceasul acesta în care femeia te ademeneşte
pe coridoare întunecate
prin care se furişează amintiri iluzii şi spaime
printre îngeri cu archebuze în spate şoptindu-ţi

Pe talgerul morţii
nu cântăreşti nici cât o petală de trandafir

Stele nebune

Prin nesfârşite tăcutele bezne cosmice
sunt stele nebune care străbat lumi şi pustiuri
stele abia pâlpâind deasupra iadului nostru
cel de toate zilele şi nopţile
în care se-aud sorii neputinţei înfrunzind

Când noaptea îşi trage-n tăcere
obloanele peste cei singuri
peste inocenţi victime şi călăi
cu vesela cruzime a revoluţiilor
împrăştiind cenuşa martirilor

Lângă inima ta
enigmatic cufundată-n muţenie
se zbenguie acum fluturele de noapte
nepăsător ca adevărul morţii
cu plânsul din zid al lapidaţilor
cu suspinele femeilor părăsite într-un port îndepărtat

pe fluviul lipsit de maluri
visezi mulţimi regate mari şi secte
sesam al unei lumi ce nu revii

hoarde de mâl oştiri de trestii
triburi de branhii şi stihii
stoluri de păsări fremătânde
vă-ndepărtaţi ca o cometă
spre-a rutului democraţii

Calma putere a florii

O după-amiază
cu roşii furnici ce devorau ochii uluiţi ai unui bărbat

Iată îţi spui o invenţie inutilă
pe care creatorul ei a lăsat-o
în administrarea unui roi de furnici stahanoviste

indiferente la suflul îndepărtat al aştrilor
la păpădia ezitând ca un mic meteor
în pragul clipei

Am descifrat îngrozit câteva clipe
fremătătoare voracele hieroglife
mişunând pe chipul său palid
ca pielea tăbăcită a sălbăticiunii
în umbra unei tufe de păducel înflorit

O, calma putere a florii ce cade
pe mâinile indiferente ale putreziciunii.

Arborele magnetic

Cu o carte de aur în mâini
am rătăcit prin nesfârşitele câmpuri
prin valurile unduitoare de semănături ale înaltului
prin albia unor pâraie în care îngerii
ucişi de bâtele oierilor în apus
îşi scoteau degetele lor de prunci dintre tufe de irişi
ori din înmiresmatele pâlcuri de flori fără nume
galbene albastre ori violete

Ceva mai în sus pe coline
peste negre grase păşuni păscute de turme de nori
răsunau nepământene coruri de copii nenăscuţi
vibrau glasurile de bronz ale întunecaţilor pustnici

Când deodată ne apăru în faţă arborele magnetic
mai măreţ decât cedrii din codrii Libanului
albastru ca sângele regilor sau al himerelor
cerul delira sub zodia puterii lui enigmatice
şi armatele sale de frunze vorbeau într-o mie de limbi

în cereasca hipnotica babilonie a coroanei sale
inimile noastre pluteau
ca două silabe luminoase
dintr-un roi de limbi nepământene
prin care chipul tău, Doamne, ni se dăruia
ca o mireasmă fără seamăn

Hoarde de mâl

Grăbit ori hăituit de umbre
gata mereu să te îmbarci
pe plute vijelioase pe largile vase cu pânze
umflate de vânt de îndoieli de iluzii
pe puntea vaporului cu nume tristeţe

te bucuri de ceasul din urmă al zilei
de întâiul din noaptea ce se năpusteşte asupră-ţi
cu vocea copiilor rămaşi nefecundaţi

Silogisme fremătătoare

"Eu sunt cămila ce trece
prin urechile acului"
mi-a şoptit poetul miop

şi deodată ochelarii săi fumurii
cu lentila groasă cât degetele mortului
s-au umplut de un roi de furnici

am plecat neputincios ochii-n pământ
îl petreceam la groapă
pe bunul nostru profesor de logică

pe marginea drumului de ţară
silogisme fremătătoare
limbariţa cheiţa-raiului floarea focului

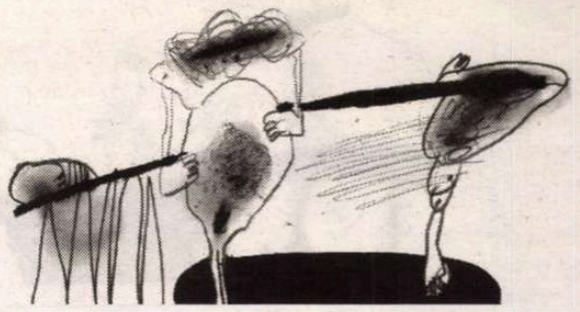
Kafka

N-a mai rămas din acea ţară
decât un gust de sânge în gură
praful adunat în cutele hainelor
vântul ce trage de limbă focul din sobă

şi amintirea bărcii funerare
din cedru de Liban
ce a purtat faraonii pe Nil
sau în lumea de dincolo
printre zeii nemuritori

zeităţi cu capete de lei sau de câini
al căror lătrat îl mai auzi în nopţile de insomnie
în care te vizitează Osiris
îmbrăcat în frac
cu monoclul şi mănuşile albe de funcţionar
ale straniului domn Kafka ■

A scrie rău despre Tolstoi nu e doar o banală dovadă de incompetenţă, ci mai este şi ceva josnic – vorba lui Richter – o „ticăloşie“...



Scrisoare din Paris

Ticăloasa doamnă

Nu-i talent şi pace – vorba unui critic român (Pompiliu Constantinescu), în finalul unei recenzii consacrate unui prost poet, care se lua în serios şi putea fi luat în serios şi de altii... În sine n-ar fi deloc vorba de o deficienţă, ci mai degrabă de o stimabilă calitate, cu o condiţie, totuşi – să nu te dai drept ce nu eşti, pentru că aici începe impostura, iar în planul omenesc, în planul moral – confuzia şi chiar, cu un cuvânt mai tare, dar nu deplasat, ticăloşia... Tema asta m-a obsedat de mult, am şi scris de mai multe ori despre ea sau în atingere cu ea, în aşa-numite „reflecţii asupra spiritului creator“ şi în anumite scene din „romanul literaturii“...

*

M-am bucurat să o regăsesc în *Memoriile* lui Sviatoslav Richter, recent apărute în franceză, la Editura Actes Sud, comentate cu câteva zile în urmă... Pe marele artist, acest tip de impostură îl scotea din fire şi îi provoca greaţă şi repulsie, rupea orice contact cu persoana respectivă şi înceta să-i mai zică bună-ziua, trecea pe celălalt trotuar, zărind-o de departe... Nici o blândeţe, nici o înţelegere...

*

„Cu această doamnă de o anume vârstă, mult cultivată, am făcut cunoştinţă, eu şi soţia mea, la o operă sau la un concert – era aşezată la parter alături de noi şi a început să ne facă conversaţie... Conversaţia nu era neinteresantă, în repetate rânduri fiind evocată prietenia foarte strânsă a doamnei cu Karajan. A sugerat că s-a şi produs într-un concert cu el... O mai întâlneam din când în când şi la festivalul de la Salzburg.“

Până acum totul e în ordine, în cea mai banală şi mondenă ordine, o doamnă cultivată, „antamând“ o conversaţie cu Richter şi cu soţia sa, cântăreaţa Nina Dorlak; singura notă uşor suspectă – referirea insistentă la prietenia cu Karajan, dar de ce nu, în definitiv...

Iar aici în contextul notelor intervine ruptură, o teribilă „spărtură“, ceva ce dă totul peste cap şi provoacă mânia marelui artist – doamna cultivată îi oferă o casetă ce o înregistrase – o catastrofă; sau cum ţine să precizeze autorul notelor – o „ticăloşie“. Doamna cu pricina cânta prost, abject de prost, atâta tot.

„Iată că vine ziua când ea mă gratifică cu o casetă în care se producea cu concertul numărul unu al lui Beethoven, ca s-o ascult şi eu. Era o oroare! (semn de exclamaţie, n.n.). Cânta în felul cel mai manifest rău, apăsând greoi cu mâna stângă, fără cea mai mică nuanţă, dar cu o siguranţă şi cu o aroganţă de necrezut... Debita notele ca o apucată... Cu o insolentă siguranţă de sine...“

O persoană care cântă prost; ce atâta vorbă, ai fi înclinat să zici – un zîmbet de îngăduinţă şi cazul e clasat. Nu şi pentru Richter: a da buzna în Beethoven cu astfel de obraznică nepricepere – este pentru el ceva nemaipomenit şi o veritabilă abjecţie...

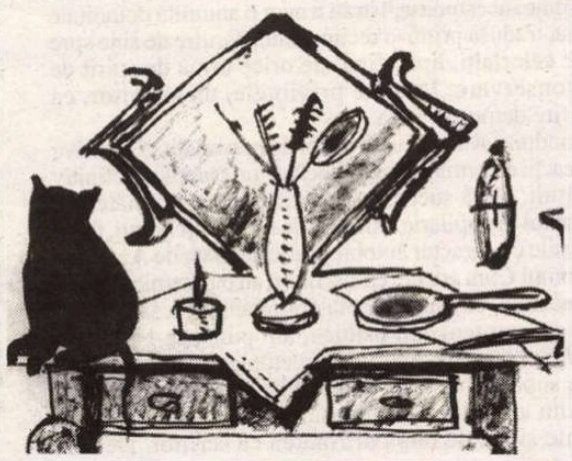
„Iată cine era cucoana asta, o nerușinată şi o ticăloasă. Am evitat orice reîntâlnire cu ea“.

Richter nu observase sau se făcuse că nu observă suspecta naturaleţe cu care îl agresează intrând tam-nesam în vorbă cu el, deşi nu-l cunoştea, cultivata doamnă ce avea la un moment dat să-l „gratifice“ cu înregistrarea producerii sale pianistice... Nu asta îl contrariază, deşi din punctul nostru de vedere avea de ce să fie contrariat, era destul şi nu anunţa nimic bun... Ci pângărirea, murdărirea, stricarea, prin „interpretare“ a unei opere de geniu... asta nu numai că îl contrariază, îl scoate din sărite – încă o dată, nu doar în planul „artistic“, dar în cel moral şi mai mult decât moral – aici el nu-şi mai caută cuvintele, nu vrea sau nu izbuteşte să-şi stăpânească dezgustul – *obrăznicie*, zice el atunci şi *nerușinare* şi de-a dreptul „ticăloşie“...

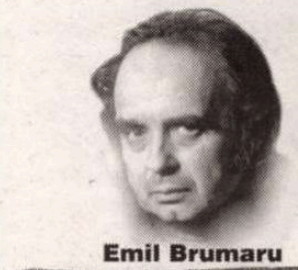
Ticăloasa doamnă cuteza să cânte Beethoven şi încă să-l „gratifice“ pe el, în toată liniştea şi cu toată siguranţa de sine, cu mizerabila-i „casetă“...

A scrie rău – pentru a schimba referinţa – despre Tolstoi nu e doar o banală dovadă de incompetenţă, ci mai este şi ceva josnic – vorba lui Richter – o „ticăloşie“... Vezi cele câteva articole despre Tolstoi ale unui cititor şi critic al său, Lenin îi era numele. Este de ajuns să parcurgi aceste articole grosolane, cam ca interpretarea din Beethoven a doamnei evocate de Richter, ca să înţelegi că aparent inofensivul, aparent *diletantul* lor autor – ei şi ce, îşi dă şi el cu părerea despre Tostoi – e capabil de orice...

Lucian RAICU
2 ianuarie 1999



N.R. Ne-am grăbit anunţând în nr. 15 că *Scrisoarea din Paris*, apărută în acel număr, este ultima pe care o putem publica. Suntem bucuroşi să ne înştiinţăm cititorii că, între timp, ne-au sosit la redacţie alte câteva texte inedite din aceeaşi serie. Le vom publica pe rând.



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Moartea adolescentului

(1959)

Musteau fierbinţi, sub zare, dovlecii de mătase.
Păianjeni dulci şi putrezi zvîcneau în preajma lor.
Şi străveziu de crude şi de primejdioase
Tîşneau florile-n aer din carnea morţilor.

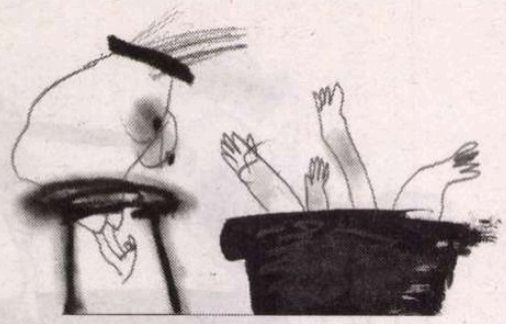
Omizile în fructe mişcau sîmburii grei.
Se prelingea o rîmă pe ceafa lui, bălană...
Greieri răscopţi de cîntec îi ţîrîiau în rană
Şi îl mînjeau copacii, blajini şi surzi, cu clei.

Ce-adînci îi erau ochii de-adolescent, deschişi...
Cu sînii prinşi în palme se aplecau să-l vadă
Căpşunele... şi-alături vîrtejuri de zăpadă
Rupeau din prospeţimea subţirilor narcişi.

Pe gură-i cădeau dude, uşor, să nu-l deştepte.
Ca-n nări de bou răcoarea pufoasă i-ar fi şters
Tîmplele tari. Şi-n urmă, cînd s-au oprit din mers,
Cărările, spre seară, tăcute-au fost şi drepte.

.....

Creşteau între patlagini grămezile de rouă.
Melci uriaşi şi galeşi alunecau domol.
Înăbuşit de plante şi fluturi, trupul gol
Trecea uimit şi fraged într-o Lumină Nouă... ■



Pasionatul Panait Istrati este unul dintre scriitorii care au dat mult de lucru literaţilor, politicienilor, sociologilor, psihologilor, chiar şi juriştilor filosofanţi amatori de interpretări psihanalitice.

Complexele lui Panait Istrati

Recent ne-a atras atenţia un studiu mai vechi al lui Petre Pandrea, *„Delincventul" oedipian Panait Istrati*, publicat în 1934 (când scriitorul încă mai trăia, cum trăia), studiu inclus în volumul *Psihanaliza judiciară*. Delincvenţa, ca şi numirea complexului oedipian ne-a incitat la o rememorare a tot ce a fost omul Panait Istrati şi opera scriitorului, spre a încerca să recunoaştem şi să acceptăm cele două etichetări. Dar n-a fost posibil. Cu toate frustrările şi decompensările psihice din cauza privaţiunilor materiale, un Istrati delincvent, cum scrie la carte, chiar pentru perioada juvenilă, e foarte greu de determinat şi nici Petre Pandrea n-o face. Existau condiţiile obiective să fie astfel, dar n-a fost. Între delincvenţă şi vagabondaj nu se poate pune semnul egalităţii, aşa cum în mod exagerat se confundă stările în eseul amintit. Altele decât acestea sunt coordonatele personalităţii.

Ne interesează însă să verificăm cu argumente, în primul rând, valabilitatea prezenţei complexului lui Oedip în actele comportamentale ale scriitorului, utilizând datele modelului originar definit de Freud.

Pasionatul Panait Istrati este unul dintre scriitorii care au dat mult de lucru literaţilor, politicienilor, sociologilor, psihologilor, chiar şi juriştilor filosofanţi amatori de interpretări psihanalitice. Interesul pentru personalitatea lui nu s-a stins şi nu se va stinge atâta timp cât utopia va continua să fie contrazisă de antiutopie. Nu atât literatura scriitorului mai stârneşte azi polemici, cât în primul rând omul din spatele scriitorului, cu ideile de ordin sociologic – umanitar profesate de acest fanatic al dreptăţii. Cariera lui literară antumă n-a durat decât un deceniu. Iar posteritatea literară imediată a fost repede estompată de furtunoase dezbateri şi renegări pe marginea inaderenţei lui la realităţile sovietice, percepută ca o trădare a convingerilor sale de stânga. Nu vom ignora faptul că în subtextul articolului lui Petre Pandrea se poate ascunde o motivaţie strict intimă a intelectualului de stânga nemulţumit de cărţile demitizante, antiutopice ale lui Istrati. Abia după al Doilea Război Mondial „Mandarinul valah" i-a putut da dreptate autorului *Spovedaniei unui învins*, atunci când idealurile umanitare ale lui însuşi au fost brutal spulberate. Ca apărători ai celor oropsiţi, unul patetic şi celălalt raţional, Istrati şi Pandrea erau în fond spirite îngemănate, neliniştite. În necrologul la moartea scriitorului, semnat de Pandrea în ziarul „Dimineaţa", există câteva consideraţii semnificative pentru interpretarea subtil tendenţioasă din articolul publicat numai cu un an înainte. Ele privesc atitudinea neodihnit protestatară a lui Istrati, care l-a condus spre extreme. E pus în cauză şi temperamentul hipertimic, deci pronunţat afectiv, care l-a predestinat „să fie un învins ale vieţii sociale cu regulile ei de aramă. Pandrea spune deschis că „atitudinea politică a deservit scriitorului" şi că drama lui Istrati a început când s-a decis să ia o atitudine politică". Aceeaşi a fost şi drama lui Pandrea atunci când n-a vrut să adere necondiţionat, dar asta e o problemă de alt ordin.

Să ne întoarcem însă la ideea că Istrati ar fi fost un „pacient" stăpânit de complexul lui Oedip. Pentru un jurist cum a fost Pandrea, cu o statură culturală impresionantă, încercarea şi parţial aportul teoretic sunt un mod de a prezenta o posibilitate. Cucerit de noutatea freudismului, el se exersase pe acelaşi subiect, al complexului lui Oedip, cu dovezi plauzibile avansate de alţii mult înainte, pe cazul Leonardo da Vinci. Pleca declarat de la intuiţiile lui Merejkovski, mânuind cu plăcere vocabularul freudian privind *libido*-ul şi instalarea unor complexe în funcţie de evenimentele din copilăria lui Leonardo.

În ce-l priveşte pe Istrati, spre a demonstra prezenţa complexului, Pandrea îşi ia argumentele, nici acelea convingătoare, mai mult din literatura de ficţiune şi comportamentul ambiguu al personajelor din *Kyra Kyralina* sau *Neranţula* şi mult mai puţin din afirmaţiile scriitorului, privitoare la mamă, cuprinse în volumul din 1925, *Trecut şi viitor. Pagini autobiografice*. Am recitit aceste mărturisiri, intrând în cutele lor cele mai adânci, spre a recunoaşte măcar urme emergente ale clasicului complex oedipian şi acela discutabil. Textele mă obligă să mă distanţez de pledoaria lui Pandrea, plină de paranteze interesante, întrucât pledantul se arată foarte atras mai mult de nuanţele acestui complex în interpretare freudiană, decât de particularităţile psihologice ale lui Panait Istrati în raporturile lui cu mama. N-am recunoscut nimic care să susţină ca fiind proprie atribuirea acestui complex personalităţii scriitorului cu o viaţă extrem de zbuciumată.

Interpretarea complexului, după modelul mitologic împrumutat de Sofocle de la Homer, vizează un conflict uman grav, al fiului care nu-şi cunoaşte originea şi trăieşte apăsat de prezicerea oracolului, că îşi va ucide tatăl şi se va căsători cu mama sa. Oracolul s-a împlinit, iar când adevărul iese la iveală, Iocasta se sinucide, iar Oedip, apăsat de vină, îşi scoate ochii şi pleacă în pribegie. De aici romanticii şi apoi psihiatrii au extras schema rivalităţii fiului faţă de tată şi o aplecare incestuoasă faţă de mamă. Astăzi asistăm la o lărgire a sensului peste limită. Or, îndepărtarea de sensul primar riscă o falsificare a însăşi denumirii complexului care duce la anomalii psihice observabile, cu efecte asupra comportamentului. Înţelegând astfel lucrurile, vom constata că raporturile sentimentale ale lui Istrati cu mama, o spălătoreasă foarte săracă, trăind la marginea societăţii brăilene, o lume a portului, oricum pestriţă, erau raporturi de o altă coloratură decât cele suspectate. Iar sentimentele faţă de tatăl natural, dar neoficial, un grec pătimaş, pe care el nu l-a cunoscut, nu erau de nici un fel, nici de iubire, nici de ură. La maturitate, curiozitatea şi poate o vagă dorinţă de a-şi afla originea pe linie paternă, mergând în Grecia, a încercat să identifice măcar locul de unde acel chefalonit plecase spre România.

„Că totul vine din copilărie, totul pe ea se clădeşte", cum spune Istrati în *Neranţula*, poate fi adevărat în foarte multe cazuri şi, desigur, într-al lui. El îşi controlase sentimentele şi propria devenire. Dar depinde ce anume se clădeşte, ce tip de complex. Pentru Panaitaki, „debutantul în viaţă", „copilul dat la stăpân", care „atunci când a încins şorţul stăpânului" cârciumei s-a simţit „despărţit de lume", această perioadă a lăsat reziduuri psihologice obsesionale, privind starea materială, de care nu s-a putut elibera niciodată. Aici e sursa puternică a solidarităţii lui afective cu nedreptăţiţii soartei. Şi tot de aici pleacă un complex persistent al mamei rămasă singură şi săracă. Dar de ce natură e complexul şi ce nume poartă el, se poate deduce. Departe de a fi un delincvent cu dorinţe incestuoase, Istrati a avut o anumită demnitate socială, tradusă printr-o recunoscută dăruire de sine spre binele celorlalţi, lipsit fiind de orice urmă de spirit de autoconservare. În toate privinţele, un risipitor, ca orice fire demonstrativă.

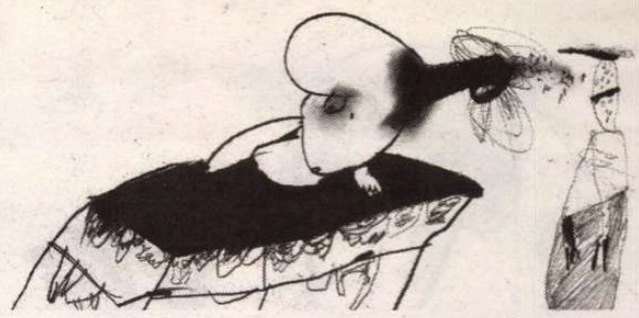
Conduita şi actele unei astfel de personalităţi afective sunt reacţii determinate nemijlocit de un complex definitiv constituit, după succesive frustrări de ordin material, cu debutul în copilărie. Amintirile lui Panait Istrati, toate mărturiile cu caracter autobiografic adunate de Al. Talex în volumul *Cum am devenit scriitor*, au o puternică marcă sentimentală, cu o unică notă dominantă. Ca să dăm un nume acestei tensiuni psihice, am putea să-i spunem *complexul sărăciei*. Acesta îi structurează personalitatea şi este suportul de bază pentru alte acte şi trăiri ce fac parte din algoritmul comportamental al lui Istrati, cel dinainte şi cel de după afirmarea ca scriitor. De aici dromomania acestui biciuit de sărăcie, împins să plece şi să caute o altă stare materială. Despre fuga nesfârşită a lui Panait, niciodată oprit de rugăminţile mamei, vorbea Mircea Iorgulescu în *Celălalt Istrati*, interpretând-o ca pe un „impuls către altceva", fără să insiste asupra mobilului psihologic adânc al trăirilor acestui etern frustrat, fixat în complexul sărăciei şi al „fiului nerecunoscător". Vinovată poate fi şi gena paternă lăsată fiului natural de grecul deştărat. Tot din acest complex al sărăciei derivă şi *complexul de culpabilitate* faţă de mamă, apărut târziu, atunci când el depăşise, la limită, inferioritatea materială. Este o vină, dar de altă natură decât cea a lui Oedip. E vorba de o responsabilitate morală filială neonorată de el, altruistul întregii umanităţi, dar nu şi al mamei. Din situaţia că acest sentiment de vină apare şi se accentuează după moartea mamei, când el rătăcea pe drumuri europene, s-ar putea scoate noi interpretări. Mai ales că remuşcările pe această temă sunt repetat declarate după ce starea de criză financiară nu mai era actuală pentru el.

În 1924, după ce cu un an înainte încasase pentru *Kyra Kyralina* primele drepturi de „autor francez", (semnase şi primul contract cu Editura Rieder), prin articolul *Crezul meu*, începe răfuiala cu „frumoasa mea ţară românească", vinovată de sărăcia şi dromomania lui. Atunci se întoarce cu gândul acasă, „unde a murit o mamă bună acum cinci ani, privind, înainte de a-şi da sufletul, spre uşa pe unde trebuia să-i apară feciorul... fără să mă aibă la căpătâi." Acesta a fost începutul suferinţei morale, dar pentru gestul plecării îşi găseşte o dublă acoperire, în spusa lui moş Anghel: „Numai printre străini te faci om", şi în dorinţa veche „de a veni în ajutorul truditei mele mame". Regresiunea la starea anterioară, inferioară, cu multiple explicaţii, poate să ne apară ca o analiză a complexelor de sărăcie şi a „dorului de ducă", numit de noi dromomanie. Mărturiile concentrate în *La stăpân* sunt edificatoare. În copilărie, raportul era între „o mamă care îşi făcuse un idol din copilul ei, iar acest copil îşi făcuse un idol din dragostea pentru libertate". Panait nu putea să sufere barbaria stăpânului ca să nu „devie la rându-i barbar". Iar a fugi de la stăpân, ar fi „dat-o pe mama de ruşine" în „gura mahalalei". Diatriba contra stăpânului pune în lumină psihologia copilului răzvrătit precoce împotriva condiţiei sale: „Copilul, fiinţă încă neîmbâcsită de prejudecăţi şi care se conduce numai prin instincte... se răzvrăteşte în sufletul lui şi contractează o ură înverşunată atât împotriva stăpânului, cât şi împotriva propriei sale familii". E definită aici psihologia resentimentului încă viu în momentul în care e analizat. În 1924 Istrati îşi reactualiza condiţia de pauper din copilărie, poate în încercarea de a se elibera de ea.

Să credem că el se descarcă de acest complex refulat o vreme, transferându-i asupra mamei dispărute, sub forma fixaţiei de a nu fi făcut nimic spre a o scoate din sărăcie? Era amintirea mamei, în oglinda conştiinţei sale, imaginea propriului complex văzut acum ca din afară? E posibil să fi conştientizat similitudinea stărilor abia atunci când lui nu-i mai era proprie. Totul se poate pune pe seama şocului emoţional provocat de succesul literar şi, în consecinţă, de schimbarea radicală a poziţiei lui sociale. Complexul sărăciei, cauză a resentimentului, se transformă într-o obsesie a vinei, care nu-l perturbă mai puţin. Îşi face o autoanaliză târzie în termeni patetici, pentru o posibilitate nerealizată, ratată şi permanentizată ca vină imposibil de expiat altfel decât prin autoflagelare morală. Cu exclamaţia: „mi-e silă de mine" atinge paroxismul imaginii despre sine, atunci când „privaţiunile supraomeneşti" l-au forţat să-i trimită lui Romain Rolland zguduitoarele *Ultime cuvinte*.... Eşecul total va veni mai târziu, după masivul succes literar şi publicistic internaţional temporar, neegalat de nici un alt scriitor român, nici în timpul vieţii, nici postum. Epilogul a fost sincera *Spovedanie a unui învins*. Caracterul lui, adică individualitatea psihică, i-a fost primul şi cel mai puternic adversar, încât i se poate aplica proverbul chinez: „semeni caracter şi culegi un destin".

Elvira SOROHAN

Radu G. Ţeposu nu şi-a tratat colegii de generaţie ca pe nişte viitoare statui încremenite, distonând cu istoria vie a literaturii.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

După douăzeci de ani

O carte ghinionistă, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, prin avatarurile pre-editării ei, ca şi prin destinul cu adevărat tragic al autorului, mort într-un accident de maşină la patruzeci şi cinci de ani, în plină maturitate şi „vână" creatoare. *Istoria* lui Radu G. Ţeposu ar fi trebuit să apară în 1985, în deplină sincronie, aşadar, cu titlurile de început ale generaţiei '80, pe care ambiţiona să le panorameze. Manuscrisul a fost însă amânat de trei ori în planul editorial şi tot de atâtea refăcut, completat, adus la zi. Cu toate acestea, cartea n-a apărut înainte de Revoluţie, ci ulterior, în 1993, când interesul publicului larg şi, parţial, al criticii se deplasase către alte forme de discurs: publicistic, civic, politic. O a doua ediţie, publicată în 2002 la Dacia, n-a avut nici un ecou, din cauza difuzării şi difuziunii limitate. Abia aceasta de faţă, apărută la aproape douăzeci de ani de la data finalizării ultimei variante (1 aprilie 1988), are şansa de a-şi ocupa locul meritat, în rândul celor mai serioase lucrări dedicate postmodernismului românesc.

Între timp, însă, tabloul generaţiei '80, decupat din cel al literaturii române contemporane, s-a modificat sensibil. Departe de a mai reprezenta un eşalon al tinerelor speranţe, „optzeciştii" au intrat masiv în câmpul literar, în instituţiile academice şi culturale. Şi-au creat asociaţii, reviste şi edituri proprii. Nu mai sunt nişte *outsider*-i organizaţi în falangă macedoneană şi desant autohton, ci individualităţi dispuse pe toate palierele vieţii literare şi ale canonului: de la nivelul maximei reprezentativităţi şi vizibilităţi (Mircea Cărtărescu) la cel al obscurităţii conştiente de sine şi doritoare de altceva. În plus, istoria literară nu s-a sfârşit, nu a încremenit o dată cu cristalizarea acestei generaţii. Explozia socio-politică din 1989 a fost dublată – chiar dacă nu şi reflectată – de creaţia insurgentă, iconoclastă a „nouăzeciştilor", care au întors spatele textualismului spre a privi realitatea în faţă. Livrescul, ludicul, intertextualitatea, parafraza culturală, pastişa, parodia, autoreferenţialitatea semi-ironică sunt, în ultimul deceniu, tot mai rar folosite şi practicate. Poeţii tineri aleg modele lirice ale revoltei sociale şi convulsiei expresioniste, iar prozatorii, variantele multiple ale unui neorealism cu puternice implicaţii existenţiale. Singurul domeniu în care postmodernismul a avut efecte pe termen lung, de ordin conceptual şi retoric, este cel al criticii. Şi e firesc să fie aşa, deoarece, lăsând deoparte inserarea comentatorului în propriul text şi tonul său adesea ghiduş, conştiinţa culturală şi achiziţiile teoretice ale „optzeciştilor" noştri sunt de admirat şi valorificat.

Trebuie însă precizat că postmodernismul, aşa cum îl înţelege şi îl profesează Radu G. Ţeposu, este radical diferit de cel instrumentalizat de Mircea Cărtărescu ori Ion Bogdan Lefter. Dacă aceştia dovedesc un prelungit militantism generaţionist, un partizanat vizibil, dincolo de marginile admise ale unei *tendinţe* critice, autorul *Istoriei* are o invidiabilă deschidere de compas, trecând în revistă, cu calm descriptiv şi analitic, cele mai diferite orientări artistice. Acestea nu sunt radiate, şterse din tablou, sacrificate în favoarea unui model central, ci tipologizate, prin sublinierea notelor dominante. Deşi n-o spune direct, criticul are convingerea că în diversitatea, bogăţia, pluralitatea unei literaturi stau consistenţa şi capacitatea ei de modelare. Astfel, textualiştii (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Constantin Stan) figurează, în sumar, alături de prozatorii observatori ai derizoriului uman (Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Petru Cimpoeşu, Ioan Lăcustă), iar poeţii care rulează *comedia literaturii* (Petru Romoşan, Octavian Soviany) nu-i exclud nicidecum pe adepţii *fantezismului abstract şi ermetic*

Radu G. Ţeposu*, Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă, *ediţia a III-a, prefaţă de Al. Cistelecan, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 336 p.

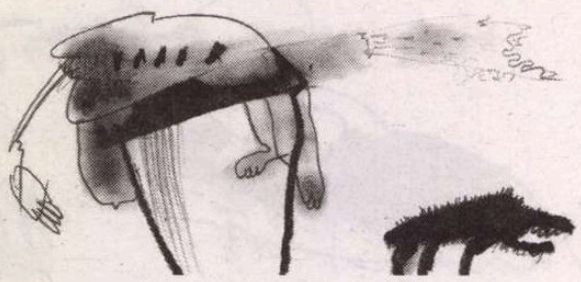
(Matei Vişniec, Ion Stratan). Nu apare un model unic, repetabil la infinit, ci, dimpotrivă, o toleranţă ironică, realmente postmodernă, care dă drept de existenţă aproape tuturor formulelor. În excelenta prefaţă scrisă pentru acest volum (de fapt, un studiu critic în toată regula), Al. Cistelecan remarcă, pe lângă diversitatea „exaltată de analiză", descendenţa... lovinesciană a criticului. Fiind, programatic, un postmodern, Radu G. Ţeposu pune totuşi preţ pe unitatea şi coerenţa textului, pe omogenitatea viziunii, căutând sistematic profunzimea şi articularea operelor. Şi substanţa lor, aş adăuga, întrucât autorul „optzecist" are şi această prejudecată tradiţională...

Se contrazice el? Dacă mutaţia culturală, de la modernism la postmodernism, este reală şi angrenează literatura tinerilor scriitori din anii '80, de ce să utilizăm, în continuare, concepte şi metodologii ale totalizării? Răspunde el însuşi la această spinoasă întrebare, mutând accentul de pe iluzia totalizantă, globală, generică a creaţiei literare (cu arta clasică şi romanul realist în prim-plan), pe retorica înglobantă, acumulativă, sumativă. Aceasta absoarbe toate paginile scrise în timp, arhivându-le şi reactualizându-le într-un uriaş Text: „poezia postmodernă, de care a vorbit, printre primii la noi, Alexandru Muşina, îşi recuperează omogenitatea nu în planul iluziei, ci în acela al conştiinţei creatoare." (p. 35); „spiritul critic e o încercare de înţelegere a acestei dezintegrări, de reorganizare a ei într-o nouă coerenţă. O coerenţă care nu mai are nimic din elitarismul modernismului, una blând-tolerantă, în care poate încăpea întreaga istorie a culturii. (...) încep să se prefigureze zorii unui nou umanism şi, în sens strict cultural, poate ai unui nou clasicism, cum au lăsat să se înţeleagă unii exegeţi, întrucât totul se închide în retorică." (p. 54); „desubstanţializarea lumii fiind una din trăsăturile viziunii postmoderne, efortul acestei literaturi se îndreaptă spre omogenizarea prin cumul, prin aglomerare, prin suprapunere. Retorica, practica textuală egalizează totul şi, nu întâmplător, imaginea de panoptic e foarte des întâlnită. (...) O veche iluzie este îndepărtată, pentru a face loc alteia, de natură pur teoretică. Din fragment al unei cărţi sacre, opera devine un uriaş catalog al bibliotecii." (pp. 71-72). Dincolo de viziunea generală şi generoasă a autorului, să reţinem acest „u întâmplător" care o traduce în termeni de coerenţă şi corespondenţă. Radu G. Ţeposu are o voluptate a înserierii, a distribuirii creatorilor în reţele artistice, separate şi evidenţiate meticulos, fără a exclude interferenţele. Dacă într-o pagină de literatură aleatoriul pur poate fi prezent, într-una de critică el este exclus. Coerenţa comentariului se sprijină şi o întrece pe cea a textului comentat.

Lectura cărţii nu e deloc dificilă, autorul găsind un echilibru fericit între metodă şi intuiţie critică, scientism şi percepţie estetică. Gustul lui, exercitat pe un material cald încă (literatura unei generaţii în primii ani ai afirmării ei) este aproape infailibil, nu numai judecăţile de situare, ci şi cele de valoare fiind exacte. O excepţie, în sensul subevaluării, observ la Aurel Dumitraşcu, şi o alta, de comică supraevaluare, la Ioan Buduca. Cartea acestuia *După Socrate* apare ca „excepţională", iar spiritul său are „străluciri diamantine". Şi Val Condurache e prezentat la superlativ, pe considerente care-mi scapă: „un spirit de mare fineţe şi un critic care ilustrează cel mai bine ideea de scriitor postmodern" (p. 319). Radu G. Ţeposu îşi începe capitolele cu acei autori care, în opinia sa, creditează teoretic şi artistic o anumită categorie, ilustrând-o perfect. În *pole-position* sau foarte aproape stau deci „optzeciştii" pe care criticul a mizat cu două decenii în urmă. Văzând acum lista (Mircea Cărtărescu, Nichita Danilov, Aurel Pantea, Ion Mureşan, Petru Romoşan, Romulus Bucur, Mircea Nedelciu şi Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Cristian Teodorescu, Petru Cimpoeşu şi Ioan Lăcustă, Ştefan Agopian şi Ioan Groşan, Alexandru Vlad şi Stelian Tănase, Mircea Scarlat, Ioan Buduca şi Andrei Cornea, Al. Cistelecan), realizăm că majoritatea pariurilor sunt câştigătoare, ceea ce reprezintă o performanţă. Decalajul dramatic dintre scrierea şi apariţia în bune condiţii a *Istoriei* are şi acest pozitiv efect secundar: după un timp, tabloul generaţiei limpezindu-se, verdictele iniţiale ale criticului se văd confirmate.

Cu doar câteva stridenţe, datorate excesului în direcţie prozaică („riscul de a-şi suspenda conceptul de sub picioare", „să vedem până unde-şi poate întinde plapuma această idee"), stilul criticului este remarcabil, ca expresivitate şi rigoare deopotrivă. Radu G. Ţeposu excelează în definiţia concentrată, cu formulări uneori memorabile, care sintetizează deodată excursul analitic. Traian T. Coşovei este un „poet prea poet"; la Matei Vişniec, „lirismul vine din suspendarea reflecţiei în golul imaginaţiei"; poemele lui Călin Vlasie nu au „o logică artistică prea limpede"; gesticulaţia lui Aurelian Titu Dumitrescu e „febrilă şi cam megalomană"; la Mircea Stâncel descoperim „un diletantism voios"; în critica lui Ion Bogdan Lefter sunt amestecate „cu meşteşug locurile comune şi observaţiile de uzură"; „*Acte originale/ còpii legalizate* seamănă mult prea izbitor cu o demonstraţie la tablă"; excursurile teoretice ale lui Paul Dugneanu ţin de „un noviciat încrâncenat"; Mircea Scarlat „nu mută statuia scriitorului de pe un soclu pe altul, ci se mulţumeşte s-o şteargă de praf"...

În ce-l priveşte, Radu G. Ţeposu nu şi-a tratat colegii de generaţie ca pe nişte viitoare statui încremenite, distonând cu istoria vie a literaturii. I-a citit şi analizat fără o grilă care, punând semnul plus în dreptul postmodernismului, să le şteargă acestora notele individuale: singurele, în fond, care contează. *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* e mai degrabă o senină, surâzătoare panoramă. ■



Nu se autoanalizează, ci privește, observă, triază, înregistrează cu nesaț. Ponderea existenței nu se află pentru acest gen de creatori în forul intim, ci în exterior.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un observator solitar

Artist plastic de prim-plan, Val Gheorghiu e şi un dăruit prozator. Aşa încît deschidem cu încredere voluminosul d-sale *Jurnal 1990-2006*, constatînd, după cum ne aşteptam, că avem a face într-un fel cu o operă conjugată a celor două ipostaze. „Nu e jurnal intim", ne avertizează autorul chiar din prima propoziţie, parcă uşor alarmat că ar putea fi surprins cu garda lăsată. Într-adevăr, Val Gheorghiu nu ne pune la dispoziţie faţa d-sale introspectivă (i se pare oare o slăbiciune ori o zonă căreia ar trebui să-i corespundă o vocaţie ce nu şi-o recunoaşte?), încercînd a se comporta precum un... pictor tradiţional, adică obiectivîndu-se. Nu se autoanalizează, ci priveşte, observă, triază, înregistrează cu nesaţ. Ponderea existenţei nu se află pentru acest gen de creatori în forul intim, ci în exterior. Chiar n-ar fi dispus a contrasemna dramatica sentinţă, *„Je moi est haïssable"*, scriitorul-pictor manifestă o pudoare faţă de eul personal pe care-l lasă în subtext ori de care are grijă a se distanţa prin autoironie. Autoironia e o formă de lirism contorsionat, refrigerat, *id est* maxima concesie pe care norma extrovertirii o poate face introvertirii. Iată o mostră pe trama solitudinii: „Rămînînd un împătimit al trotuarelor, îmi doresc, la părăsirea muţeniei atelierului, să-ntîlnesc pe cineva, să schimb o vorbă cu cineva. Da' de unde! Mă strecor – ogar tomnatic – printre exemplarele coborîte parcă atunci din aeronavele ce bîntuie, schizofrenic, televizoarele, şi muţenia atelierului rămîne intactă şi pe trotuar". Firește, de cele mai multe ori persiflarea e întoarsă spre exterior. Val Gheorghiu e un neconcesiv, dispunînd de un ochi pururi critic, de-o încordare a percepţiei-formulă în registrul negativ în care s-ar putea găsi explicaţia antilirismului pe care-l probează şi anume o decepţie originară, o falie existenţială ce nu se mai poate închide. Şi nu e vorba neapărat de o anecdotică psihanalizabilă, ci de-o biografie a sensibilităţii intrinseci. Aceasta dă impresia a se fi desfăşurat în direcţia unei melancolii irezolvabile, a unei mizantropii (în sens molierèsc!) abia îmbunate prin jovialoitate, aşa cum ai amesteca o băutură foarte tare cu puţină apă. Totul turnat într-o foarte supravegheată, delicioasă scriitură, într-o caligrafie ce nu anulează tensiunile ci le asimilează, le converteşte în propriile sale semne.

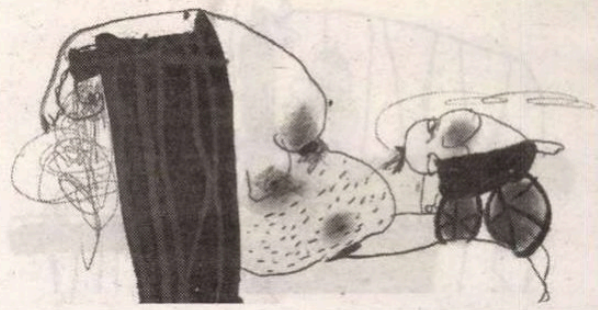
Astfel cum unii pictori moderni au reinterpretat modelele clasice, Val Gheorghiu trece prin prisma persiflării – e una din satisfacţiile d-sale curente – cîteva din clişeele romantice ale ambianţei noastre, e drept, compromise de evoluţia lucrurilor în real: „Mersul masculinizat al fetelor, atît de departe de cel glorificat pînă şi-n *Eneida*; băieţii efeminaţi; gesturile lor, însă, scenariul lor erotic, pe stradă, e-atît de parşiv-ambiguu, încît nu mă bag...". Ritualul erotic actual apare artificios, mecanic: „În sfîrşit, «o pereche». E trecut de zece, în bătaia felinarelor, fulgi rari dănţuie liniştit în gerul năpraznic. Strada-i pustie. Numai ei doi. Ea, cocheta, dispune de-un inimaginabil arsenal de gesturi, jocul ei, deloc frivol, juvenil doar, în jurul lui pare tot timpul un recital bine pregătit. Din cînd în cînd, el o prinde de mijloc şi-o îndoaie c-o mînă sigură sub sărut. Cîteva secunde ea se linişteşte, apoi totul reîncepe". Spre a nu mai vorbi de faptul că noile sisteme informaţionale invadează fără cruţare sentimentele, le stanţează prin intermediul limbajului lor de argou computerizat: „Amor posmodern. Se cunosc la un Internet Cafe şi, în cîteva minute, dialogul lor amoros atinge cota maximă. El zice: «Contemplu ideea unui peep show mediatic: să-mi pun pe web site-ul propriu (www. cristi, f2. com) eboşele următorului party, ca un fel de work-in-progres consumat sub ochiul public: ce zici?» Ea: «Miştooo, foarte mişto! Dar află de la mine: anonimatul e condiţia ţuţ a surferului pe web, aşa că nu voi intra pe nici un char room ca să nu trebuie să ascult gigabiţii de inepţii ai gagiilor în rut. Ce zici?» El: «Şi-aşa-i mişto»". Nu e la mijloc, aşa cum s-ar putea crede, un paseism, o „demodare" - Val Gheorghiu se arată la curent cu presa occidentală şi cu ultimele romane anglo-saxone de succes - ci de-un mecanism mefient al personalităţii care ţine a înfăţişa cît mai convingător cu putinţă motivele deziluziilor sale, a le pune în demonstraţie. „Ruptura cu lumea" e mai profundă decît o insatisfacţie circumstanţială peste care s-ar putea trece, decît un divorţ de epoca dată, de o amărăciune doar relativă aceasta, întrucît ar fi posibil să fie urmat de un alt mariaj. Prin modul sistematic în care denunţă anomalia, iluzia oneroasă, truismul parazitar, autorul ne dă impresia că, în orice timp şi în orice loc s-ar plasa, ar rămîne fidel naturii d-sale incredule, demistificatoare. Exaltarea naţionalistă nu e azi la fel de reprobabil-ridicolă ca şi în momentul Caragiale? „Imnul fotbaliştilor noştri, la ultimul campionat mondial, suna: Noi sîntem români! (Să nu fi crezut ăia că sîntem zuluşi.) Rică Venturiano, în moment de vîrf, zicea: şi eu sînt Român!" Dar nu orice festivitate e culpabilă. Dacă, în urma victoriei electorale „net istorice" pe care a repurtat-o (în treacăt fie zis, fără consecinţele aşteptate), preşedintele Emil Constantinescu „a fost nevoit să-şi justifice precaritatea sărbătoririi în familie, cu procurarea, ca tot omul, a unui vinişor de ţară, un zaibăr acolo, o căpşunică, m-de, ce s-a putut" gîndul diaristului se îndreaptă către alte meridiane şi alte vremi: „Stăm încă sub impresia mirificelor serbări prilejuite de investitura lui Clinten". După care evocă nostalgic „grandioasele serbări regale româneşti", „serbările unanime de la 10 Mai", cele de la „Marea Încoronare de la Alba Iulia", precum şi „parăzile briante ale lui Carol al II-lea". Manifestări „la care tot românul exulta în felul lui, netrecîndu-i prin cap să cîrtească, ceea ce făcea parte din propriu-i orgoliu". O preconcepţie refuzată cu fermitate e cea a unei democraţii la standardele occidentale pe care am fi realizat-o deja, a unui drum neapărat „victorios" pe care, abia părăsindu-l pe cel al „socialismului", ne-am fi strămutat peste noapte. În realitate, ne aflăm, consideră autorul, nu fără o dreptate măcar parţială, în faza celei de-a treia dictaturi comuniste postbelice: „„Una moale, evident, acordată, vezi Doamne, la comandamentele europene ale începutului de mileniu, dictatura soft (cum recent mă amuzam – bilingv – s-o botez), în fapt, dramă a unei ţări neieşite încă din buimăceala postdecembristă, girată însă copios electoral de o populaţie care, la urma urmei, şi-o merită". Ironiile politice, împinse de umoarea bunului simţ, brutal contrariat, pînă la sarcasm, abundă în paginile *Jurnalului*, nutrit în bună parte cu texte apărute iniţial în coloane de gazetă (cum ar veni, un jurnalism convertit în jurnal): „Dacă Iliescu ar fi ajuns, printr-un hazard prelungit, după

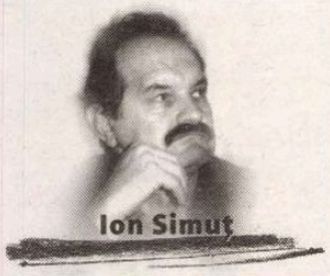
Val Gheorghiu*, Cinci degete-n ochi. Jurnal (1990-2006), *Eidtura Institutul European, 2007, 656 pag.

1989, secretar general al partidului, ca predecesorul său,(...) n-ar mai fi fost nevoit să joace rolul de gigolo democratic, să producă numere de atracţie pentru uzul prostimii". Sau: „asentimentul a unei mari părţi a populaţiei, cea care doreşte desprinderea totală a României de regimul noilor Caţavenci, şcoliţi la Lomonosov". Sau: „pantofarul, după ce terenul fusese dej(a) defrişat, şi-a-ngăduit hîrjoane galante cu istoria. Cum nu avea răbdare să citească două rînduri (să le mai şi scrie!), i-a plăcut să-nsceneze istorie", punînd la cale „fel de fel de descălecate şi încălecate". Sau: „Dar de unde să ştie fîrtaţii noştri întru neam că România cea mare şi frumoasă, în care ei acum se simt în liniște, a fost opera unor burjui cu barbişoane şi chiar cu pince-nez-uri?". Explicabil, Vestul nu e încă atmosfera în care putem respira, ci o năzuinţă, o aşteptare. Un „stil" la care încă n-am acces pe scară generală şi pe care diaristul îl recunoaşte într-un text al bivalentului Eugen Ionescu, scriitor, să admitem, prezent în mai mare măsură în cadrele (şi manierele) literelor franceze decît în, încă de atîtea ori, bolovănosul, trivialul mediu autohton: „Ce înseamnă (chiar dacă eşti născut aici) să trăieşti, o viaţă, în Franţa! Pînă unde poate merge eleganţa exprimării! Eugène Ionesco i se adresa lui Ceauşescu (în scris): «prin măsurile D-voastră, indispuneţi un înreg popor». Cîtă eleganţă eufemistică în acest «indispuneţi», nu?". ■

(va urma)

Editurile angajate în reeditarea clasicilor nu procedează profesionist, adică flexibil, în funcție de fiecare situație, crezând că e de ajuns dacă respectă un principiu unanim acceptat.





Ion Simuț

comentarii critice

G. Călinescu în reeditări

Un principiu elementar în reeditarea clasicilor și a modernilor stabilește că se folosește ca text de bază ultima ediție antumă supravegheată de autor. Adaosul din final nu e superfluu, pentru că nu în toate situațiile ultima ediție antumă e supravegheată și autorizată de autor. Pe de altă parte, ultima ediție antumă a unui roman sau a unui volum de poeme, deși supravegheată de scriitor, poate fi viciată de anumite împrejurări nefaste, ca, de pildă, constrângerile și intervențiile cenzurii. Putem face aici speculații interesante și teorii inutile. În cele din urmă, contează fiecare caz în parte. Nenorocirea este că editurile angajate în reeditarea clasicilor nu procedează profesionist, adică flexibil, în funcție de fiecare situație, crezând că e de ajuns dacă respectă un principiu unanim acceptat, fără a mai decide pe cont propriu dacă e și adecvat, adică pe deplin justificat. Să luăm în discuție, pe domenii de creație, cazul lui G. Călinescu. Dacă o editură care reeditează o carte de G. Călinescu nu vrea să-și facă nici un fel de probleme, ia pentru sine decizia simplă că va prelua textul ultimei ediții supravegheate de autor sau (ceea ce e totuna) textul din ediția de *Opere* începută în 1965 sub îngrijirea autorului, îngrijire preluată de la volumul 5 de către Andrei Rusu și totalizând până în 1983 17 volume. E, fără îndoială, un reper serios, dar care nu poate fi absolutizat. S-a dovedit perisabil.

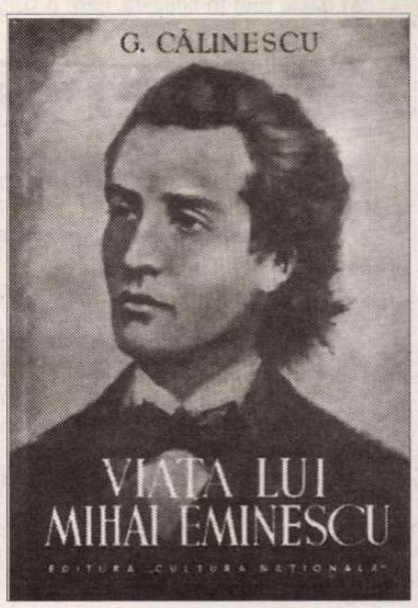
G. Călinescu a trăit – cum se știe – până în 12 martie 1965 și a dat ediții noi, în care a intervenit mai mult sau mai puțin evident, din toate cărțile sale apărute înainte de 1945, cu excepția *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, apărută inițial în 1941; pregătită pentru o nouă apariție, cu numeroase intervenții manuscrise în text, *Istoria...* nu a putut fi reeditată decât postum, în 1982, în îngrijirea lui Al. Piru. Adăugirile provin din completări documentare și din nuanțarea unor interpretări critice; influențele contextului ideologiei comuniste sunt nesemnificative, deci nu putem vorbi de o viciere ideologică profundă și gravă a viziunii istoricului literar. Noua versiune a *Istoriei...* nu a ajuns să se confrunte cu cenzura și, prin urmare, modificările pregătite de critic nu sunt determinate de constrângerile regimului comunist. Ediția a doua a *Istoriei...* călinesciene, pregătită de autor „în secret" pentru a prinde un moment favorabil, nu este coruptă ideologic de cenzură și, prin urmare, este pe deplin creditabilă, deși nu a apucat să fie tipărită sub supravegherea autorului. După 1990, unele edituri au luat decizia, deloc blamabilă, de a prelua identic prima ediție a *Istoriei...*, cea din 1941. Oricât ar părea de surprinzător pentru necunoscători, reeditarea identică înseamnă două posibilități: 1. o culegere nouă a textului într-o ediție *ne varietur* și 2. fotocopierea sau scanarea paginilor într-o ediție facsimilată. Ambele forme tipografice au fost exploatate după 1990, pentru a autentifica întoarcerea la textul originar, deși, repet, din punct de vedere științific, este preferabilă ediția a doua, revizuită de autor. Dar ediția din 1941 este un document prea important ca să nu justifice, la fel de bine, reeditarea ei (fără fetișizare, dacă s-ar putea).

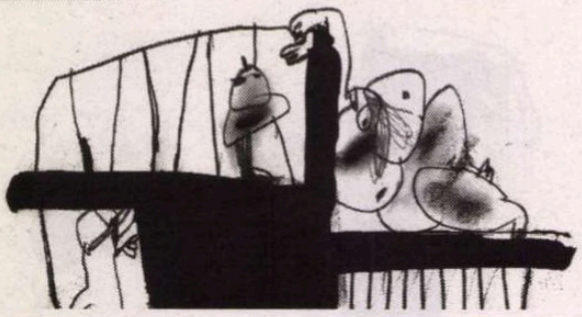
Mai complicate sunt situațiile celorlalte cărți ale lui G. Călinescu, apărute înainte de 1945, în mod special situațiile celor mai cunoscute, reeditate frecvent și pentru scop didactic: biografia *Viața lui Mihai Eminescu*, romanele *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*. Să le explic pe scurt. Biografia eminesciană a apărut prima dată în 1932, a fost reeditată în 1933 cu adăogiri bibliografice de izvoare noi, a fost republicată cu completări de natură documentară demne de luat în seamă în 1938 (ediția a III-a), iar în 1964 apare a patra ediție, în care autorul operează numeroase modificări, de două tipuri: informații noi de istorie literară și intervenții de nuanță ideologică datorate exigențelor cenzurii. Care dintre cele patru ediții are drept de text de bază? Ediția de *Opere* G. Călinescu, vol. 11, Editura pentru literatură, 1969, a consacrat ca text definitiv cel din 1964, pentru că era ultima ediție revăzută de autor. După 1990 s-a procedat cât se poate de derutant. Prima tentație era de a prelua ediția a patra, în virtutea principiului enunțat la început (ultima ediție supravegheată de autor), dar la o cercetare atentă se dovedește nerecomandabilă, fiind cea mai dubioasă datorită modificărilor impuse de cenzură. În 1998, Editura Teșu reproduce anastatic ediția din 1938, apărută la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II", marcând astfel 60 de ani de la ediția necoruptă conjunctural. În 2004, Editura Semne reproduce în facsimil ediția din 1932 a biografiei lui Eminescu, apărută la Editura „Cultura Națională", mărindu-i puțin formatul și adăugând postfețele de la ediția a doua (1933) și ediția a treia (1938). În 2002, Editura Academiei Române realizează o ediție îngrijită de Ileana Mihăilă, cu o prefață de Eugen Simion, considerând-o o ediție jubiliară, apărută la 150 de ani de la nașterea lui Eminescu și la o sută de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Într-o suficient de amplă notă asupra ediției, Ileana Mihăilă analizează variantele cărții și optează pentru ediția din 1938 în disputa cu cea din 1964 privind dreptul de a reprezenta „ultimul cuvânt al autorului". Așa cred și eu. Argumentele sunt foarte numeroase în favoarea ediției din 1938 ca text de bază. Ștefan Cazimir a analizat pe larg intervențiile nefericite ale lui G. Călinescu în ediția din 1964, pe baza șpalturilor cărții, în articolul „G. Călinescu și cenzura", publicat în numerele 37 și 39 din 2000 ale revistei **România literară**. În postfața la ediția din 1938 (omisă inexplicabil din ediția academică recentă), G. Călinescu arată în ce constau completările și îndreptările aduse, corecturile și îmbunătățirile stilistice, pentru a lua decizia de „a anula celelalte ediții" anterioare, considerând-o și pe aceasta perfectibilă. Ediția Ilenei Mihăilă semnalează în addenda (21 de pagini) modificările științifice, stilistice și politice făcute de autor în ediția din 1964 față de cea din 1938.

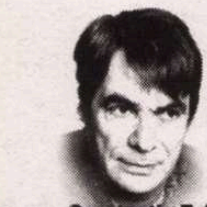
Surprinzătoare (și convingătoare) sunt deciziile luate de Nicolae Mecu, în privința textului de bază, privitoare la romanele călinesciene, în ediția critică apărută în 2004 la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, în colaborare cu Editura Univers enciclopedic, în colecția „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion. Opțiunile formulate de Nicolae Mecu vor trebui luate în seamă de acum încolo ca literă de lege de către alți editori, pentru a nu perpetua greșeli flagrante. Pentru *Cartea nunții*, textul de bază trebuie să devină cel din 1933, al primei ediții, și nu cel al ediției a doua, din 1965, în care autorul a operat modificări conjuncturale care au afectat limbajul erotic natural și dimensiunea spirituală a cărții. Dintre cele șase ediții antume ale romanului *Enigma Otiliei* (1938, 1946, 1956, 1959 și două în 1961), ultima creditabilă este cea din 1946. În cazul *Bietului Ioanide* (care ar comporta o discuție mai lungă), Nicolae Mecu arată de ce edițiile din 1953 și 1965 trebuie folosite numai pentru comparație: pentru că ambele au suferit ingerințele serioase ale cenzurii, până la „ideologizarea romanului". Cele mai grave intervenții au fost operate în jurnalul lui Tudorel (din capitolul XVI): aici fiul detaliază modul în care trăiește ideologia legionară, iar tatăl citește cu uimire rătăcirile fiului. În ediția din 1965, G. Călinescu a făcut din comentariile parentetice ale tatălui o replică agasantă, cerută de cenzură. Din acest motiv, Nicolae Mecu optează pentru dactilograma romanului, așa cum a fost pregătită pentru editură, ca text de bază. Astfel că de acum încolo această decizie trebuie asumată de reeditările ulterioare. Ediția din 2006 de la Editura Gramar a romanului *Bietului Ioanide* adoptă „textul definitiv" din ediția de *Opere* [nu *Scrieri*, cum se spune în nota de la p. 4] G. Călinescu, volumele V-VI, apărută în 1967 la Editura pentru literatură. Acolo, în vol. 5 de *Opere* (p. 2) există mențiunea că a fost preluată ediția a doua, cea din 1964 (de fapt, 1965), respectând modificările făcute față de prima ediție. Nu mai e o procedare acceptabilă astăzi.

În poezia călinesciană sunt modificări de-a dreptul comice. Versul „La început a fost Cuvântul" din volumul de *Poesii* din 1937 a devenit „La început a fost Avântul" în volumul *Lauda lucrurilor* din 1963. Versurile „Așa dumnezeiască este rufăria/ În care dorm Isus și Fecioara Maria" devin: „Așa fără păcat este rufăria/ Țesută la fabrică de fruntașa Maria". Marcel Duță a arătat toate aceste prefaceri, care produc stupefacție, în prima ediție integrală după manuscrise a poeziei călinesciene, *Lauda lucrurilor. Poezii 1927-1965*, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională", 1992. Concluzia vine de la sine în privința ultimei voințe a autorului.

Romanele lui G. Călinescu trebuie reeditate de acum încolo după textul ediției critice din 2004 a lui Nicolae Mecu, realizată cu maximum de profesionalism. În nota asupra ediției și în corpusul de note, comentarii și variante se găsesc toate argumentele pentru această opțiune. În cazul lui G. Călinescu este o alegere nefericită să fie adoptat ca text de bază pentru o reeditare ultima ediție supravegheată de autor, fie că e vorba de *Viața lui Mihai Eminescu*, fie că ar fi vorba de poezie sau de oricare dintre romane. ■







Constantin Toiu
PREPELEAC

Eliberarea șefului vișiniu

Venind și ziua aceasta, e bine să ne aducem aminte...

A fost mai întâi o grevă de operetă. Sticle de șampanie roz pitite prin tufișuri, discursuri, rățoieli fâloase...

Pe măsura „poetului", fără gramatică, dar cu lămpaș de cowboy subteran, ce conduse operația, în echipamentul său culoarea vișinei putrede.

Manevrat? Nu se știe de cine. Adică, știm noi, dar degeaba o spunem.

Oricum, este genul de putere a inșilor duri, înapoiați, neînvățați, – învățați numai cu bezna.

La momentul oportun, „dialecticianul" din Olteniţa le-a făcut semn să vie, să-l ajute, să-i rezolve problemele, și ei veniră, acușica...

Adresându-le și felicitări, *dupe* aceia de către cel ce bâțâia din cap și da din mâini... „*nu mai da din mâini... nu mai da din mâini...*" striga lumea, vorbele mulțimii de epocă ce rămaseră în istorie, aceia se retraseră cu înfumurarea lor proptită în bâte.

Dar mai veniră ei o dată... și încă o dată...

Nu a venit clipa ca președintele de atunci, luat la răspundere, – și luat de tot! – și debarcat cine știe unde, *moralmente*, că altfel istoria trecu.

Dar un martor direct există, *eliberatul vișiniu*, scăpat la urmă de președintele vremii, ca să fie rearestat în 24 de ore, la protestele generale, și iar eliberat, și iar dus la Jilava, - *tamjă mare*.

Parcă am fi avut de a face cu un mare matematician, ori poet rebel neînțeles.

Pe spații mai întinse, lucrături ca acestea se pierd. La noi, țară mică, veșnic alarmată, intrată la idei, ele se văd numaidecât. Nu mai spun că nici naivi nu suntem.

*

Noroc că *acel președinte* era, când nu trebuia să fie, în Barbados.

Dacă nu era în Barbados... Dar era în Barbados!

Un Cezărică... care, *a venit, a văzut* și *a rezolvat*. Cum susține un pensionar înrăit: el e nașul, dumnealui le face și le desface.

Scurt și cuprinzător. Și culmea era că el, care era cu ei împotriva celorlalți, devenise acum cu toți ceilalți împotriva purtătorilor de ciomege. *Alianța, baza, nădejdea.*

Vorba aceea: (Baza) *era când nu se zărea, azi o vedem și nu e!...*

Simplu. Totuși... Puterii, de aici înainte, nu îi va mai rămâne decât să-și pună speranța în Dumnezeu.

Și dacă nici în Dumnezeu, într-o istorie ceva mai blândă.

Și dacă, nici în aceasta, care o fi,... atunci măcar în noi, în noi, în noi... ■

cărți primite

Cristian Bădiliță, *Regele cu o harfă în mâini*, ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Curtea Veche, 2007 (versuri). 112 pag.

Helia Rimoga, *Șah la regină*, roman, localitate și editură nemenționate, 2006. 220 pag.

Doru Crucescu, *Mâncătoarele de ruj de buze din Casablanca*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 2006. 212 pag.

Lucian Cristea, *Instanța Mariei*, roman, postfață de Ioan-Pavel Azap, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 306 pag.

Adrian Mureșan, *Hristos nu trage cu ochiul. N. Steinhardt & Generația '27*, prefață de Gheorghe Perian, un cuvânt de Ioan Pintea, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 130 pag.

Dan Minoiu, *Scrisoare pentru un vis ucis*, Ploiești, Ed. Printeuro, 2007 (versuri). 88 pag.

Olga Alexandra Diaconu, *Ochiul de veghe*, poezii, Iași, Ed. Cronica, 2007. 92 pag.

Conjugasem, conjugaserăm...

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Am constatat în ultima vreme, citind pe internet și în presă unele comentarii despre normele lingvistice și mai ales despre încălcările lor, că mulți vorbitori se arată cu totul indignați de formele de mai-mult-ca-perfect fără desinența *-ră-*, de tipul *noi plecasem, voi spuseseți, ei venise*. Comentariile nespecialiștilor despre aceste forme nu sînt neapărat foarte precise – se vorbește, de exemplu, de „omisiunea unei silabe – de obicei «ră» – din mai mult ca perfectul la persoana I plural: «luasem» în loc de «luaserăm» etc." (anchetă în *Cotidianul*. arhiva 2007). Altcineva citează „dezacorduri de analfabet de genul «ei făcuse», «ei fusese», etc. în loc de «ei făcuseră», «ei fuseseră» etc." (*forum.softpedia.com*, 8.06.2005). Cum se întîmplă adesea, încălcarea unei norme produce o avalanșă de acuzații grave și de etichete depreciative: „agresiunea (...) la adresa limbii române", „semidocți cu alură de șmecheri sau bișnițari de doi lei" (ibid.).

De fapt, regula în temeiul căreia se lansează aceste acuzații e foarte recentă; mai exact, formularea sa riguroasă a fost introdusă de ultima ediție a *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic* (DOOM 2005), adică, în treacăt fie zis, de un dicționar care a fost în repetate rânduri acuzat, de aceleași voci populare indignate, de permisivitate exagerată, toleranță față de vorbirea incultă etc. În DOOM 2005, regula este formulată clar, dar se invocă și dimensiunea istorică a fenomenului: „Formele fără *-ră-* la indicativ mai-mult-ca-perfect sunt învechite/populare" (p. XCVII); noutatea formulării se marchează, ca de obicei, printr-un semn special (semnul exclamării). Într-adevăr, în vechiul DOOM (din 1982), în conjugarea verbelor se recomanda forma cu *–ră-*, dar era acceptată ca variantă literară liberă și cea fără *–ră*, la persoanele I și II plural: *pierduserăm/ pierdusem, pierduserăți/ pierduseți*.

În gramatica sa – în care chestiunile normative sînt discutate pe larg – , Mioara Avram explica diferența de tratament între formele de persoanele I și a II-a plural și cele de persoana a III-a: „La 1 pl. și 2 pl. normele limbii actuale admit atât formele cu desinențele *-răm, -răți*, cât și pe cele cu desinențele *–m, -ți* (fără *–ră*), dar dau preferință celor dintîi, față de care formele fără *–ră-* sunt simțite ca învechite. La 3 pl. limba literară actuală a reținut însă exclusiv forma cu *–ră*" (M. Avram, *Gramatica pentru toți*, ed. a II-a, 1997, p. 230). În continuarea paragrafului, autoarea explica această diferență prin nevoia de a evita omonimii, dar mai ales „prin impresia de dezacord în număr pe care o dă persoana a III-a pl. de tipul *ei adunase*". Impunerea normei este așadar legată de o sensibilitate a vorbitorilor limbii române față de așa-numitul dezacord: la persoana a III-a, o construcție de tipul *ei făcuse* riscă să fie pusă pe același plan cu muntenismul *ei este*, marcat de multă vreme de stigmatele inculturii, ale limbajului de mahala.

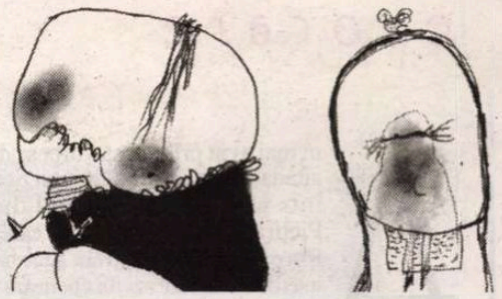
Istoricii limbii știu însă foarte bine că formele fără *-ră-* sînt normale, etimologice și au reprezentat multă vreme uzul literar. Desinența *–ră-* s-a extins, prin analogie, de la persoana a III-a plural a perfectului simplu, unde era moștenită din latină. A devenit o marcă a pluralului, și-a dovedit utilitatea și a fost admisă destul de repede ca regulă. Ca simplu exercițiu de imaginație, util pentru a relativiza puțin îndîrjirea normativă, putem să presupunem: a) că formele în *-ră-* ar fi fost aspru criticate de puriști, condamnate în școală, și astăzi am rîde auzind „făcuserăm", așa cum rîdem la caragialescul „am făcutără"; b) că formele de tipul *am făcutără* s-ar fi impus și ele, și astăzi am ironiza subțire pe cei care rostesc, incomplet, „am făcut".

Gramaticile mai vechi ilustrează foarte bine modificarea într-un timp destul de scurt a normei. În primele – la Dimitrie Eustatievici Brașoveanul (1757), în *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* (1780), la Diaconovici Loga (1822) – nu e nici urmă de *-ră-* la mai-mult-ca-perfect (care se conjugă pe tiparul: *noi lăudasem, voi lăudaseți, ei lăudase; noi văzusem, voi văzuseți, ei văzuse*). Conta, evident, și proveniența regională a autorilor, varianta regională preferată. La Heliade Rădulescu, la 1828, apar tocmai formele cu *-ră*, cele care vor avea pînă la urmă succes. Totuși, ceva mai tîrziu, un filolog ardelean precum Timotei Cipariu nu le putea accepta, percepîndu-le ca o inutilitate și ca o îndepărtare de etimon: „Adaugerea silabei *–ră* și la acest timp, (...) *ei lăudase-ră, ținuse-ră* etc., e de prisos" (Timotei Cipariu, *Gramatica limbei române*, 1869, în *Opere*, II, p. 214).

Așa cum e de așteptat judecînd după gramatici, scriitorii din secolul al XIX-lea scriu fie cu desinența *–ră*, fie fără ea. Gramaticile interbelice (Al. Rosetti, I. Iordan ș.a.) integrează ambele forme, prin scrierea în paranteză a desinenței: *luase(ră)m, luase(ră)ți, luase(ră)*.

E normal să respectăm regulile actuale. Un sentiment al istoriei ar trebui totuși să ne împiedice să condamnăm atît de vehement forme pe care le găsim curent la scriitorii și în gramaticile de acum un secol. ■

Cum să lecuiești un fanatic te impresionează prin trei însușiri: prin mărturisirea pe care o cuprinde, prin pledoaria pe care o desfășoară și prin soluția pe care o oferă.



Sorin Lavric

Radiografia fanatismului

Din puzderia de teme asupra cărora un scriitor se poate apleca, fanatismul are o dublă stringență psihologică: mai întîi pentru că e de o actualitate sufocantă, iar mai apoi fiindcă e foarte greu de abordat. Cum actualitatea lui ține de o evidență în privința căreia e de prisos să mai vorbim, să vedem de ce este atît de anevoie de atins. De-a dreptul spus, despre fanatism nu e ușor de vorbit nu pentru că nu ai avea ce spune, ci pentru că nu ai avea un ton credibil. Vorbele tale pur și simplu nu ar inspira încredere, ca toate declamațiile făcute în necunoștință de cauză.

Din acest motiv, despre fanatism nu au dreptul să vorbească decît cei care au suferit de pe urma lui, adică doar aceia care, avînd experiența nenorocirii pe care îl reprezintă, i-au intuit de aproape resorturile lăuntrice. Altminteri, în absența unei cît de mici înțelegeri a cercului vicios din care ia naștere psihologia fanaticului, discuția despre fanatism ar semăna cu peroratia vană a unui agent de propagandă: searbădă diatribă pe seama unui flagel împotriva căruia cuvintele sunt neputincioase.

A face filozofie pe marginea fanatismului înseamnă a bate cîmpii după modelul psalmodic al literaturii contemporane, și asta fiindcă pecinginea în cauză nu poate fi combătută vînturînd argumente abstracte sau vehiculînd clișee ideologice. Este nevoie de altceva, de o cunoaștere intimă a mecanismului său patogenic, de o demontare a elementelor din care această patologie psihică poate lua naștere.

În această privință, cartea lui Amos Oz este un exemplu privilegiat. Mai rar un dozaj atît de convingător de sinceritate biografică și de luciditate analitică. Nu-ți trebuie cine știe ce fler ca, străbătîndu-i paginile, să-ți dai seama că Amos Oz, trăind într-una din cele mai fierbinți zone de pe glob – Orientul mijlociu – vorbește în cunoștință de cauză. Și cu toate că domeniul de referință la care face trimitere este conflictul israeliano-palestinian, judecățile sale privitoare la pîrghiile psihologiei fanatice pot fi extinse asupra oricărui alt caz din lume.

Cum să lecuiești un fanatic te impresionează prin trei însușiri: prin mărturisirea pe care o cuprinde, prin pledoaria pe care o desfășoară și prin soluția pe care o oferă. Amos Oz nu acuză, ci mărturisește. Nu le ia partea evreilor și nici nu-i ponegrește pe palestinieni; dar nici nu le caută palestinienilor circumstanțe atenuante spre a-i acuza fără temei pe evrei. Le arată ambelor părți greșelile săvîrșite, le compătimește suferința și le critică excesele, încercînd să vadă dincolo de pragul încrîncenării prezente. Pe scurt, caută să stea la mijloc, conștient fiind că cea mai delicată situație e aceea în care, așezîndu-te între adversari, te expui riscului de fi respins de amîndoi. Și deși își asumă integral apartenența la poporul israelian, declarîndu-și solidaritatea de destin cu acesta, Amos Oz are puterea ca, ridicîndu-se deasupra taberelor beligerante, să privească realitatea nepărtinitor: rezultatul este o încîntătoare mărturie despre ce înseamnă demnitatea umană în condiții de fanatism. Și chiar dacă nu-și propune să facă teorie pe această temă, Amos Oz schițează tabloul psihologic al fanaticului de pe orice latitudine a globului.

Ceea ce definește cu precădere fanaticul este credința neclintită că se află în posesia adevărului ultim. De aici rigiditatea interioară cu care își întîmpină semenii și tot de aici ardoarea pătimașă cu care așteaptă ca ceilalți să se supună adevărului pe care li-l propovăduiește. Numai că, pentru a-i putea aduce pe ceilalți pe calea cea bună, modificîndu-le radical convingerile, este obligatoriu ca ideile proprii să nu se modifice cu o iotă – acesta e principiul de conduită al fanaticului. Toți trebuie să se schimbe, numai el nu. Seriozitatea încrîncenată cu care își urmărește țelul îl preschimbă într-un misionar inflexibil. Dacă semenii au vreun rost pe pămînt, acela nu poate fi legat decît de graba recunoscătoare cu care îi vor primi ideile, întreaga lume fiind anume făcută ca el s-o cucerească cît mai repede.

Cine nu acceptă convertirea e un pigmeu scelerat a cărui soartă nu poate fi decît una: dispariția fizică. Și astfel misionarul devine beligerantul care te omoară pentru a te izbăvi de păcat. E cu neputință să ți-l închipui pe fanatic ca pe un om sfios și pudic în a cărui ființă a mai rămas vreo umbră de îndoială. Tocmai de aceea opusul fanaticului este scepticul, adică cel pentru care gustul relativității și nesiguranța sunt elemente firești ce intră în alcătuirea unei minți umane. Fanaticul este o sursă perpetuă de siguranță. El nu șovăie și nu zîmbește, fiindcă știe că adevărul lui este alcătuit cu precădere din ranchiunile prin care se simte legat de adversari.

Din cauza fantei mentale prin a cărei îngustime privește lumea și datorită îndîrjirii permanente cu care își urmărește scopurile, pe fanatic îl poți recunoaște după trei carențe: lipsa umorului, lipsa imaginației și lipsa empatiei. Nimic nu e mai străin unui exaltat decît simțul umorului. Fanaticul nu numai că nu știe să se privească pe sine sau pe semeni cu acea umoare sarcastică ce descrețește frunțile în clipele de încordare, dar nici măcar nu acceptă ca altcineva să glumească pe seama cauzei sale. A-i lua în derîdere noblețea luptei este o insultă care cere imediat represalii. Lipsit fiind de virtutea ironiei, un fanatic nu are obiceiul negocierii. În ochii lui ațintiți spre mîntuirea omenirii, orice compromis este o concesie echivalînd cu o înfrîngere.

În al doilea rînd, fanaticul nu are imaginație. Facultatea fanteziei i-a fost sărăcită pînă într-atît încît mai toate imaginile ce i se perindă în minte gravitează în jurul nucleului fix al obsesiilor sale. Se creează astfel un vîrtej de autosugestie în virtutea căruia, intoxicat de propriile resentimente, fanaticul își alimentează imaginația numai cu acele vedenii ce-i dau apă la moară presimțirilor. Și își selectează atît de drastic fantasmele că ajunge să creadă că altele nu mai există. De aceea, a fi fanatic nu presupune atît un defect de gîndire logică, ci unul de simțire imaginativă. Nu erorile de raționament nasc fanatismul, ci prevalențele sentimentale preschimbate în manii indelebile. Un fanatic este un maniac împins din umbră de mecanismul inflexibil al unor obsesii îndelung rumegate.

În al treilea rînd, fanaticul nu are darul empatiei. El este incapabil ca, punîndu-se în pielea adversarului, să intuiască motivele pentru care acesta împărtășește alte convingeri decît ale sale. Și pentru că nu poate să se transpună în situația altuia, antenele simpatiei sau antipatiei îi sunt retezate, în locul lor apărînd o nemărginită și omogenă ură: fanaticul urăște constant tot ceea ce, în ochii lui, trece drept o piedică în atingerea idealurilor. Și chiar dacă ura lui suferă fluctuații în timp, putînd fi cînd paroxistică și explozivă, cînd calmă și liniștită, variațiile prin care trece nu-i pot modifica esența: fanaticul detestă lumea și vrea să scape cît mai repede de răul ei intrinsec.

Dacă acestea sunt simptomele fanatismului, în schimb sursa lui e de găsit în altă parte, și anume în convingerea fermă că le ești superior altora. „Sămînța fanatismului zace în sentimentul superiorității categorice" (p. 18). Acest sentiment, insuflîndu-ți credința infailibilității personale, te scutește de teama că poți greși. Cînd ești superior, e firesc să ai parte doar de încuviințarea celor care, nefiind ca tine, nu pot fi decît inferiori. De aceea, orice critică venită din partea adversarilor e o nesocotire a hramului aparte cu care te-a hărăzit providența. Dar lucrul curios e că, oricît ai susține

***Amos Oz*, Cum să lecuiești un fanatic, trad. din engleză de Dana Ligia Ilin, Humanitas, 2007, 130 pag.**

contrariul, afirmînd smerit că nici cu gîndul nu ai visat la întîietatea ta față de alții, ispita superiorității congenitale e universală, căci, vorba lui Amos Oz, „fanatismul este, din păcate, o componentă omniprezentă a firii omenești, o genă malignă". (p. 9)

Spuneam că dincolo de valoarea mărturisitoare a cărții, *Cum să lecuiești un fanatic* conține o pledoarie și totodată o soluție. Pledoaria constă în transformarea celor trei simptome ale fanatismului în tot atîtea leacuri împotriva lui. Contra fanatismului se poate lupta cu ajutorul umorului, al imaginației și al empatiei. Totul e să găsești calea prin care să poți insufla în mintea unui fanatic un dram din aceste trei calități umane.

Soluția concretă pe care Amos Oz o propune în privința încetării conflictului dintre evrei și palestinieni este unul al luciditații pragmatice: divorțul consimțit și separarea beligeranților în două state de sine stătătoare. Cum sursa conflictului este unul strict teritorial, fiecare tabără susținînd că dreptatea e de partea ei, Amos Oz propune ca cele două state să se formeze pe seama unei prealabile împărțiri a regiunii. Numai că asta cere concesii dureroase de ambele părți: „Ierusalimul va fi pe graniță. Nu este o hotărîre ușor de luat pentru israelieni, și totuși trebuie s-o ia. La rîndul lor, palestinienii trebuie să sacrifice părți care erau ale lor înainte de 1948, lucru dureros. Adio Haifa, adio Jaffa, adio Beersheba și multe alte orașe și sate care erau arăbești, dar nu mai fac și nu vor mai face nicicînd parte din Palestina. O să doară al naibii de tare. Prin urmare, dacă aveți o fărîmă de simpatie de oferit, acum este momentul să o dați celor doi pacienți. Nu mai trebuie să alegeți între poziția pro-Israel și pro-Palestina. Trebuie să fiți pro-pace." (p. 72) ■

evocare

Gabriel Dimisianu

ANA IPĂTESCU 15

Am mai avut prilejul să vorbesc despre sediul de altădată al revistelor Uniunii Scriitorilor, plasat într-un somptuos imobil din vecinătatea Pieţii Romane, la adresa pe care o indic în titlu. Era o fostă casă a lui Max Auschnitt, industriaşul interbelic, în care azi funcţionează tăcut Ambasada Libiei, dar în care, în deceniile 6 şi 7 ale veacului trecut, pulsa inima vieţii literare bucureştene. Şi nu numai bucureştene, la urma urmei.

În ce mă priveşte, am trecut pentru prima oară pragul acelei impunătoare incinte culturale în primăvara anului 1957, pentru a urca la mansarda clădirii, unde era instalată redacţia revistei „Tânărul scriitor“, devenită mai târziu "Luceafărul". Mai jos cu un etaj era „Gazeta literară“, iar la parter „Viaţa Românească“. M-am dus atunci la „Tânărul scriitor“, pentru a mă interesa de soarta unei producţii literare proprii, trimisă mai înainte redacţiei prin colegul meu de facultate Sorin Titel. El era acolo oarecum cunoscut, pentru că îl debutase nu demult în revistă I. Lăncrănjan, publicându-i fără întârzieri schiţa *Drumul*. Dar faptul l-am povestit când am scris despre anii de tinereţe ai lui Sorin Titel. Nu voi relua ce am spus atunci.

Următoarea incursiune în Ana Ipătescu 15 am făcut-o la aproape un an după prima, de această dată împreună cu Nicolae Velea, alt coleg de facultate. Eram acum în anul V şi ne convocase la „Gazeta literară“ Paul Georgescu, redactor-şef al revistei şi conferenţiar la Filologie, unde ţinea un curs despre Tudor Arghezi. Conducea şi un seminar cu aceeaşi temă, unde se pare că eu şi Velea ne remarcasem, iar Paul Georgescu dorea acum să ne încerce şi peniţa critică. Văzuse că ştiam ceva carte, dar cu scrisul cum ne descurcam? Voia să ne verifice şi ne chemase la redacţie pentru a ne da să recenzăm nişte cărţi. La fel a procedat cu studenţii săi Nicolae Manolescu, la **România literară**, şi în prezent acelaşi lucru îl face Ioana Pârvulescu. Îi încearcă pe tinerii buni la învăţătură, dintre care numai câţiva trec şi proba scrisului în revistă.

Cam la fel s-a întâmplat şi cu noi, atât că până la scris aveam de trecut altă probă grea la „Gazetă“, şi anume aceea a primei întâlniri cu Andriana Fianu, energica secretară – cerber a conducerii revistei. Tânăra brunetă cu ochi sfredelitori ne ţinu câteva lungi minute în anticameră, vizibil contrariată (şi indispusă) de apariţia celor doi tineri cu aer famelic, învesmântaţi în bietele lor raglane cenuşii, din seria acelora care se achiziţionau „pe puncte“ în anii '50. Ne-a introdus destul de neconvinsă la Paul Georgescu, care-i confirmă totuşi că ne aştepta. El îl chemă îndată pe Sami Damian, şeful secţiei de critică, îi spuse ce e cu noi şi să ne dea nişte cărţi să scriem despre ele, de încercare. Am plecat cu Sami către biroul său, aflat pe alt culoar, urmăriţi de privirile sceptice ale brunetei a cărei încredere o vom câştiga numai în timp. După mai multe vizite, văzând că ni se publică totuşi unele lucruri, începu să ne privească mai cu bunăvoinţă şi chiar să glumească pe seama noastră ceea ce era o favoare. Ne ironiza timiditatea, stângăciile. Oricum, eu şi Velea am venit o vreme la „Gazetă“ numai împreună, printre altele pentru a face faţă cu forţe unite înţepăturilor Andrianei Fianu, ale dificilei, imprevizibilei Adi, cu care mai târziu ne-am împrietenit.

Pe Sami Damian eu întrucâtva îl cunoşteam, îl ştiam, mai bine zis, îl văzusem în mai multe rânduri plimbându-se agale pe Edgar Quinet, seara, la ora ieşirii studenţilor de la cursuri, în aşteptarea cuiva despre care am aflat că este o fată de la engleză, colegă de an cu noi. Mi s-a spus că este îndrăgostit de ea, dar asta ţine de altă poveste. De povestea mea ţine faptul că Paul Georgescu, la începutul activităţii mele de publicist literar, m-a dat pe mâinile lui S. Damian, ceea ce a fost pentru mine un noroc. Am ucenicit câţiva ani pe lângă omul plin de tact şi de bunăvoinţă, doar cu puţin mai vârstnic decât mine, prevenitor şi totodată exigent, ascultându-i părerile şi profitând de ceva ce el avea din plin, iar eu deloc: experienţa contactului – şi a confruntării – cu literatura la zi. Fără dobândirea acestei experienţe şi a perspectivei pe care ţi-o deschide nu poţi fi critic.

Atmosfera din Ana Ipătescu 15, în orele de program redacţional, adică după-amiaza, era trepidantă şi confiscantă. Larma de pe coridoare şi din birouri, vociferările, trântitul uşilor, urcatul şi coborâtul scărilor care legau cele trei redacţii nu încetau până seara târziu, când protagoniştii acestui tumult, redactori şi colaboratori ai revistelor părăseau în grupuri câmpul de luptă. Îşi reluau disputele, cu vervă resuscitată, în micile localuri din arealul Magheru-Piaţa Romană- Amzei, la „Turist“, la „Podgoria“, la „Grădiniţa“, la „Poarta albă“, la „Caviar“, încheindu-le cel mai adesea, dacă putea fi vorba de o încheiere, la „Doamna Candrea“.

Ajuns redactor la „Gazeta literară“, după stagiul de un an făcut la corectură, am căutat să mă integrez mediului de acolo. Nu mi-a fost uşor, dată fiind împestriţarea acelui mediu.

La începutul anilor '60, publicaţiile culturale încă dispuneau de scheme redacţionale cu multe posturi, atribuite, aceste posturi, după tot felul de criterii şi de aici împestriţarea. Erau acolo oameni care ştiau să scrie, să pregătească un text pentru tipar, după cum erau şi alţii care nu ştiau, care învăţau la nesfârşit, s-ar fi zis, aceste lucruri. Somnolau apoi prin redacţii bătrâni autori proletcultişti, edecuri li s-ar spune azi, persoane care în primul deceniu postbelic îndepliniseră cu zel diverse misiuni de propagandă, ba mai trecuseră şi drept scriitori importanţi, propulsaţi în manuale. Acum oamenii aceştia, ai trecutului nu tocmai îndepărtat, fuseseră retraşi din prima linie, plantaţi compensator în funcţii mai degrabă mărunte pe la reviste şi edituri, remunerate totuşi binişor, în aşteptarea izbăvitoarei pensionări. Dar ajunseseră pe la publicaţii şi tineri, oameni instruiţi şi iuţi la minte, schimbare a gărzii petrecută în virtutea procesului firesc de regenerare, pe de o parte, iar pe de alta ca efect al modificării dictate de sus a cursului politic, în anii ultimi ai regimului Dej care iniţiase, în interes propriu, desovietizarea.

Întâlneai deci în redacţiile culturale ale vremii o lume foarte amestecată, „Gazeta literară“ nefăcând excepţie. În vârful piramidei de funcţii se afla Zaharia Stancu, director, el nevenind însă la revistă şi neinteresându-se de ea decât în perioada de un an în care i-a apărut în foileton romanul *Rădăcinile sunt amare*. Nu vedea din „Gazetă“, înainte de apariţie, decât acel text care i se trimitea în şpalt, după culegere, pentru corectură. Era apoi tripleta care conducea propriu-zis „Gazeta“, Paul Georgescu, redactorul-şef, şi cei doi adjuncţi ai săi, M. Petroveanu şi V. Mândra. Toţi trei plătiseră bir dogmatismului şi încercau acum să-şi schimbe factura scrisului şi preocupările, să evolueze, astfel zicând, reuşind fiecare într-o măsură sau alta. Mai era în redacţie Al. Mirodan, autorul celebru al *Ziariştilor*, jucat în epocă de toate teatrele, după cum era şi Ştefan Bănulescu, acesta nevăzut-necunoscut, nerevelat ca prozator, deşi de pe atunci scrisese, fără a le fi publicat, mai toate nuvelele strânse mai târziu în *Iarna bărbaţilor*. Erau şi alţii ale căror trasee ulterioare nimeni nu le-ar fi anticipat. Lucra la secţia de critică, dacă nu i-a fost cumva şi şef într-o vreme, Ion Roman, istoric literar şi editor, autor de studii schematice despre clasicii noştri, capabil să-şi schimbe mai târziu câmpul de acţiune şi să se afirme ca eminent comparatist şi germanist, traducător de mare clasă din Thomas Mann, Musil, H. Broch, H. Hesse, Jünger. Sau Victor Kernbach, şi el redactor al „Gazetei literare“, în acea vreme reporter şi autor de povestiri cu tentă S. F., pentru a se dedica apoi, cu multă râvnă şi iarăşi neaşteptat, cercetărilor de mitologie comparată, înzestrându-ne cu acel impunător *Dicţionar* în domeniu, încă neegalat. Sau evoluţii de altă factură, cum a fost aceea a lui Miron Dragu (Miron Bergmann). Făcea secretariat de redacţie şi scria cronici literare tot mai impersonale, până ce, în 1964, a emigrat în Franţa, unde a făcut jurnalistică, a scris la „Figaro“ şi s-a îndeletnicit, pe lângă asta, cu negoţul de antichităţi. După jumătate de secol revine cu un roman autobiografic, *Tinereţea unui comisar politic*, apărut mai întâi în Franţa şi în 2004 la noi. Bine construit şi foarte curajos prin sinceritate. Evocă, printre altele, tocmai epoca „Gazetei literare“ şi pe Paul Georgescu, pentru a nu ştiu câta oară personaj de roman. Mai sunt şi alte personaje recognoscibile în cartea lui Bergmann, din lumea literară şi politică a timpului, şi mă aşteptam de aceea să aibă mai multe ecouri decât a avut. N-am luat în calcul faptul că sunt tot mai puţini aceia care, ca mine, au apucat epoca evocată de pretinsul fost comisar politic, pentru a putea face acum, citindu-i cartea, comparaţii şi identificări.

Am căutat aşadar să mă integrez mediului amestecat de la „Gazeta literară“, puncte de sprijin fiindu-mi, pe lângă Paul Georgescu şi S. Damian, tinerii intraţi în redacţie cam odată cu mine. Adică N. Velea, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Matei Călinescu, de ultimul legându-mă şi experienţa comună făcută la corectură.

La puţină vreme după noi au venit ca redactori Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion. Fiecare avea prieteni care şi ei aveau prieteni doritori să se afirme literar. „Gazetă“ ne oferea o şansă ori măcar speranţe şi când unul pătrundea acolo îi aducea şi pe alţii, iar noii sosiţi pe alţii la rândul lor. Astfel au venit în Ana Ipătescu 15, Ilie Constantin, Petre Stoica, Grigore Hagiu, Mircea Ivănescu, N. Breban, Miron Kiropol, mai târziu Al. Ivasiuc şi alţii, şi alţii. Li se publica din când în când o poezie, o traducere, o notă de lectură, o schiţă, un comentariu la un spectacol sau la un film, după cum se întâmpla să se ivească în „Gazetă“ spaţii disponibile, neacoperite de „consacraţi“. Abia demaraseră, tinerii de care vorbesc, şi nu ridicau pretenţii nelalocul lor. Doreau fierbinte să se vadă publicaţi. Scriau toţi de toate până ce, treptat, li s-au descoperit competenţe mai mari pentru anume domenii, „specializări“ de care a început să se ţină seama. Şi-au precizat câmpul de acţiune predilect şi s-au angajat pe traiectoria unei dominante. Au devenit poeţi, prozatori, critici.

Dar nu veneau numai tineri literaţi la „Gazetă“, ci şi tineri plasticieni ale căror îndemânări şi talente le valorificau cei de la secretariatul de redacţie. Mi-l amintesc urcând în fugă scările pe agilul, şi agitatul, Mihu Vulcănescu, neincomodat de mapele imense cu planşe pe care le căra. Desena în infinite variante păsări cu aripile deschise amplu, nelipsite din prima pagină a „Gazetei“ în numerele de 1 Mai şi 23 August. Mai venea cu desene Eugen Mihăiescu, politicianul de azi, mai venea Nicăpetre, sculptorul de mai târziu de mare faimă, stabilit în Canada. Putea fi întâlnită şi delicata pictoriţă Rodica Prato, ilustratoarea plină de fantezie şi umor a *Bobinocarilor* Gabrielei Melinescu şi a unui roman parodic al lui Vintilă Ivănceanu, *Nemaipomenitele păţanii ale lui Milorad de Bouteille*. Rodica Prato era apreciată de onirici.

Foto: Dan Grigorescu

1962 . În jurul lui Tudor Arghezi.
De la stânga: Al. I. Ştefănescu, Eugen Simion, Tita Chiper, Mioara Cremene, Matei Călinescu, Teodor Balş, Gabriel Dimisianu, Al. Gârneaţă (redactor Secţia externă), Aurel Mihale, Haralamb Zincă, G. Balaban (secretar tehnic de redacţie), Dumitru Solomon, Mircea Popescu (secretar de redacţie).

Venea aşadar fel de fel de lume în Ana Ipătescu 15 şi drept este să spun că nu veneau toţi cu interese stricte de publicare. Veneau şi pentru ambianţă, contacte, pentru a se întâlni şi conversa, pur şi simplu. Eu eram atras şi de faptul că redacţiile începuseră să fie frecventate de tot mai multe figuri ale trecutului, scriitori şi publicişti din interbelic, reapăruţi în chip bizar, mi se părea atunci, în orizontul nostru. Îi ştiam din citite, din *Istoria* lui G. Călinescu, din vechile publicaţii cercetate la Biblioteca Academiei, dar iată că existau şi altfel, iată că-i puteam întâlni pe la revistele unde şi noi ne făceam de lucru. Aceasta era bizareria.

La drept vorbind, întâlnirea cu aceşti oameni prin redacţiile din anii '60 era, în destule cazuri, dezamăgitoare şi chiar deprimantă. Luam act prea adesea de contrastul dintre cece ce fuseseră ei odinioară, dintre faima pe care o avuseseră cândva, dintre rolul pe care îl jucaseră pe scena publică şi situaţia lor din prezent, atât de mult diferită. Erau pe panta coborâtoare a vieţii şi se vedea că trecuseră prin încercări de tot felul. Nu mă refer la scriitorii foşti deţinuţi politici, o categorie aparte, ci la aceia care se confruntaseră cu necazuri „obişnuite“, lipsuri materiale, boli etc., iar acum ni se înfăţişau marcaţi de această confruntare, şubrezіţi şi parcă micşoraţi. Îmi vine în minte Camil Baltazar. În anii '30 beneficiase de o cotă înaltă la bursa valorilor literare, considerat un reper de neocolit al modernismului. La „Sburătorul“ nu ezitau să-l aşeze în apropierea lui Arghezi. Condusese „Tiparniţa literară“ şi alte publicaţii, colaborase la „Săptămâna muncii intelectuale şi artistice“, la „Vremea“, la „Revista Fundaţiilor Regale“, la „România literară“ a lui Rebreanu, unde şi lucrase. Acum venea la „Gazetă“ cu mici recenzii scrise chinuit, cu mari poticneli stilistice, inutilizabile în forma în care le aducea. Eu sau Sami, sau şi eu, şi el, le rescriam, le gramaticalizam, făcându-le publicabile. Ne accepta docil intervenţiile, numai să-şi vadă articolaşul tipărit în „Gazetă“, unde şi lucrase de altfel, cum mi s-a spus, la începuturile revistei.

Altă (şi altfel) de imagine a diminuării şi înfrângerii oferea poetul Dimitrie Stelaru, fostul boem cumînţit de boli şi de înaintarea în vârstă. Aducea câte o poezie scrisă înghesuit pe o foaie îngalbenită, răsufla greu şi aproape îşi pierduse vocea. Venea însoţit de o soţie-protector dobândită cam prea târziu şi de copilul lor, un băieţaş sfios pe care îl botezaseră Nouraş (sau Norişor!). Era probabil ultima extravaganţă pe care şi-o îngăduia poetul de odinioară al tuturor sfidărilor.

Nu aş vrea totuşi să se creadă, pentru că ar fi neadevărat, că sentimentul cel mai puternic pe care ni-l lăsau scriitorii descinşi printre noi din interbelic era dezamăgirea, dezolarea. Erau unele aşteptări contrazise, dar mai mare era satisfacţia de a-i întâlni pe acei oameni care trăiseră efectiv – şi nu ca noi, doar în închipuire – în mediile culturale din vechea Românie. Mă interesau şi personaje din planul literar secund, dar care fuseseră foarte active în spaţiile culturale din interbelic, cutreierătorii redacţiilor din Sărindar, ai teatrelor, ai cluburilor, ai Capşei şi ai altor cafenele bucureştene, unde se întâlneau în epocă scriitorii, ziariştii, actorii. N. Carandino, L. Kalustian, C. Cristobald, Al. Raicu, I. Valerian aveau multe de spus despre lumea prin care trecuseră şi în care avuseseră de jucat roluri mai importante decât lăsa să se vadă condiţia lor modestă de acum. I. Valerian, un domn subţirel şi sprinten, volubil, energic şi la cei 70 de ani trecuţi, fusese sufletul marii reviste „Viaţa literară“, pe care o făcuse să apară săptămână de săptămână aproape un deceniu şi jumătate. Nu fără motiv îl numise G. Călinescu pe I. Valerian „un cruciat al idealităţii“, făcând trimitere la totala dezinteresare personală pusă de acesta în acţiunea lui publicistică. Mi-a adus în 1967 volumul său, atunci apărut, *Cu scriitorii prin veac*, în care adunase interviurile iniţiate de el în „Viaţa literară“, reproduse „ad litteram“, cum menţiona în prefaţă. O carte-document care trebuie aşezată alături de mult mai cunoscutele *Mărturia unei generaţii* a lui F. Aderca şi *Lumea de mâine* a lui I. Biberi.

În ziua de 4 mai 1962, eveniment la „Gazeta literară“: vine în vizită Tudor Arghezi. Data este notată de Andriana Fianu pe spatele fotografiei făcute cu acel prilej, cu membrii redacţiei de atunci şi cu Arghezi afundat într-un fotoliu care există şi azi la **România literară**, ca piesă de mobilier moştenită. Ciudăţenia este că din imagine tocmai Adi Fianu lipseşte, ea care făcuse mult pentru vizită, ca apropiată a familiei Arghezi, prietenă cu Mitzura. De fapt, chiar ea lansase invitaţia mai demult, într-o împrejurare în care şi eu fusesem de faţă. Un episod pe care l-am mai povestit.

Arghezi veni însoţit de doamna Paraschiva şi de Baruţu, aşteptaţi în capul scărilor de tot personalul „Gazetei“ şi de Aurel Mihale, redactorul-şef de atunci. Ne-am încolonat în urma oaspeţilor şi i-am condus în biroul spaţios al lui Mihale, unde doamna Paraschiva a avut ea prima iniţiativă, cerându-i poetului să nu-şi scoată bascul, să nu răcească. El acceptă şi rămase cu el pe cap în timpul vizitei, după cum se poate vedea şi în amintita fotografie de grup. Aurel Mihale ne prezentă apoi pe rând, numele noastre (ale celor tineri) nespunând-i lui Arghezi nimic în afară de al colegului nostru Matei Călinescu. Auzindu-l pronunţat, Arghezi îi adresă celui care îl purta următoarea neaşteptată întrebare: - Dumneata nu ai scris la „Bilete de papagal“? Răspunsul ferm negativ al celui întrebat şi mica rumoare iscată îl făcură pe Arghezi să-l privească mai atent pe Matei şi imediat să se revizuiască: - Ai dreptate, n-aveai cum să scrii la „Bilete“, nici nu te născuseşi. M-am întrebat mai târziu la ce Călinescu din literatura noastră se va fi gândit Arghezi atunci, prin asociere spontană (ca să-i spun astfel)? La Al. Calinescu, poetul pe care G. Călinescu (alt Călinescu!) îl trecuse în *Istorie* în subcapitolul „ftiziicilor“? Va fi colaborat acela la „Bilete de papagal“? N-am apucat să verific.

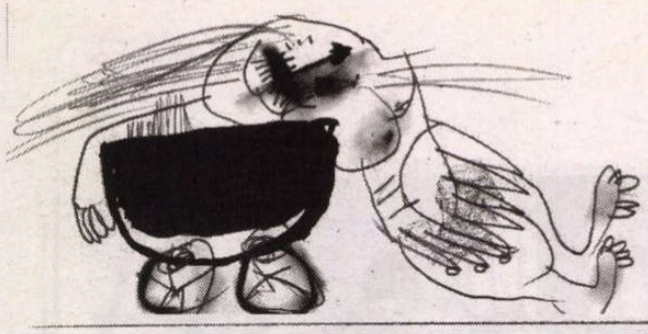
În rest, întâlnirea de la „Gazeta literară“ cu Arghezi nu a depăşit convenţionalul, rămânând totuşi memorabilă fie şi numai prin faptul că a avut loc.

Parterul, etajul şi mansarda clădirii din Ana Ipătescu 15 erau aşadar ocupate de cele trei redacţii. Mai rămânea demisolul cu încăperi amenajate ca locuinţe pentru portar, fochist, mecanicul de întreţinere, cu familiile lor, dar şi pentru doi scriitori tineri, redactori ai „Gazetei“, Ştefan Bănulescu şi Dolfi Solomon, fiecare cu nevastă şi copil mic. Fusese pentru ei, în condiţiile crizei locative din epocă, o soluţie salvatoare, după cum şi pentru mine a fost. Primind Dolfi, în primăvara lui '62, apartament la bloc (ca şi Bănulescu de altfel), în locul lui ne-am mutat eu şi G. O încăpere mai mult înaltă decât largă, cu o singură mare fereastră care da spre bulevard şi prin care, atunci când o lăsam deschisă, auzeam fâşâitul pe asfalt al roţilor de maşini, mult mai puţine totuşi decât circulă azi.

Locuisem până atunci la marginea Bucureştiului, undeva dincolo de Piaţa Rahova, într-o ambianţă de semirusticitate, şi, pentru ca să ajung de acasă la redacţie, îmi trebuia cel puţin o oră. Acum, din punctul acesta de vedere, situaţia se schimbase radical, ba pot pune că domiciliam cam prea aproape de slujbă, doar urcam o scară. Era bine, dar era, într-o privinţă, şi rău, fiind acum prea la îndemâna vizitatorilor. Toţi prietenii noştri literari, veniţi după-amiaza cu treburi pe la reviste, găseau cu cale să treacă şi pe la noi, la venire sau la plecare, sau şi la venire, şi la plecare. Unii, până ce reveneau de sus, îşi lăsau la noi iubita, nevasta, vreun amic însoţitor, astfel că biata G. se vedea confiscată, nu putea citi, nu putea face nimic alt lucru decât conversaţie şi cafele. Nu spun că toate aceste vizite ne îndispuneau, dar erau totuşi prea multe. Căndva izolaţi de lume, eram acum prea în inima ei. Petrecăreţii de cursă lungă, cavalerii nopţilor, nici ei nu ne ocoleau, socotind că, dacă ar fi făcut-o, ar fi fost o trădare a prieteniei. Aveau veşti importante să ne aducă, ne vor bucura, cu siguranţă, de ce să le amânе? Ne-am trezit odată pe la ora unu sau două, în mare larmă, bubuituri în uşă, voci pe sală. Erau Nichita, Hagiu şi Adrian Paunescu, doritori să ne dea de ştire că Adrian a devenit tată. Constanţa tocmai ce o născuse pe Ioana. Ne-am bucurat, firește. Aduseseră şampanie şi am petrecut până dimineaţa.

În 1968, în vară, am primit micul apartament din Drumul Taberei şi ne-am mutat. Viaţa redacţiilor din Ana Ipătescu 15 a continuat să palpite până în 1974, când, imediat după moartea lui Zaharia Stancu, revistele au fost evacuate cu dispoziţie de sus. Noul nostru preşedinte, Virgil Teodorescu, a executat ordinul fără murmur şi la fel pe acela de a părăsi sediul Uniunii Scriitorilor din şoseaua Kiseleff. ■

1971. În curtea redacţiei din Ana Ipătescu.
De la stânga: Valentin Silvestru, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Sami Damian, Ioana Creangă, Leonid Dimov, Valeriu Cristea, Virgil Mazilescu, Dana Dumitriu, Virgil Vasilescu (corector), Marcel Mihalaş, Teodor Balş, Gheorghe Catană (secretar tehnic), Cristina Anastasiu (redactor Arte plastice).



literatură

Marian Ilea

Rodica e băiat bun

[*Rodica*]: Mă numesc Chiban Vasile, am vârsta de 32 de ani, iar de la naşterea mea, deci, după o perioadă, mama îmi spunea Rodica.

Mi-a intrat acest nume, deci, între cât oamenii din sat nu mă mai ştiu de Vasile, decât de Rodica.

Îmi place să cânt foarte mult muzică populară, cânt pe la nunţi.

Îs foarte apreciată de public, oamenii din comună şi din alte părţi mă iubesc.

Deci sunt o persoană curată, sunt o persoană care n-aş putea să zic că aş putea fi refuzată de către cineva.

Iar perioada mea de copilărie...

Deci, eram prietenă mai mult cu fetele, pentru că şi eu mă simţeam tot ca o fată.

Şi cu băieţii discutam foarte puţin, deci, nu mergeam la joacă cu băieţii, nu...

Deci, eram mai mult cu fetele.

La şcoală nu prea am mărs, că părinţii mei aveau nevoie de mine acasă, că aveam multe animale atunci, pe perioada aia, şi m-au ţinut acasă. Îmi pare rău că n-am făcut şcoală, că dacă eram undeva în şcoală mai departe, sau aşa... poate că aveam o meserie la ora actuală, sau un serviciu...

Iar la vocea care o am, poate că eram văzută tare de către public, şi cunoscută.

Iar am rămas aşa, cânt la nunţi, cum am mai zis...

Şi deci, dacă prin posibilităţi, prin aşa... de stăteam, n-aveam posibilitate să-mi scot un CD, sau să devin cunoscută de către public...

Decât aşa, numai în Maramureşul care mă cunoaşte...

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',,
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',
Şi binele şi norocu'...

Am venit chiar într-o seară, aicea, în Borşa...

Pe doamna patroană de aicea şi pe domnu' îi cunosc de foarte mult timp...

Şi era formaţie care cânta aicea, între care mi-am cerut permisiunea să cânt puţin.

Doamna nu o ştiut că eu ştiu să cânt chiar aşa de bine, cât am făcut faţă...

Şi am intervenit de am cântat, le-a plăcut la clienţi enorm de mult...

Iar doamna patroană m-a apreciat foarte tare, şi cu domnu', şi toţi din bar...

Şi m-au cunoscut toţi băieţii din Borşa de solistă de muzică populară foarte bună...

Deci, mă întrebau pe stradă, mă opreau foarte mulţi, şi-mi ziceau: Ce frumos ai cântat, domnişoară, o să mai fii şi deseară?

Şi zic: Da, cred că o să fiu şi deseară, dacă n-o să fiu plecată acasă la Rozavlea, de unde sunt eu...

Deci, aicea în Borşa, deci, vin la soră-mea...

Deci, mă înţeleg foarte bine cu ei, şi cu cumnatu-meu, şi cu soră-mea, şi vin foarte des...

Bineînţeles că am venit în Borşa de vreo zece ani de zile încoace...

Deci, cam aşa mă cunoaşte doamna patroană de vreo zece ani, da' nu ştia că ştiu să cânt...

Ei, mamă, nu mă nigheri,
Măi dorule, măi!
Mamă, nu mă nigheri,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şti-mă focu' a cui oi si,
Şi câte răle-oi mai păţi!
Ei, mamă, nu mă dezmierda,
Măi dorule, măi!
Mamă, nu mă dezmierda,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şti-mă focu' cui mi-i da,
Şi câte răle m-or mânca,
Că din fete dezmierdate,
Măi dorule, măi!
Că din fete dezmierdate
Ies neveste supărate,
Şi din fete nigherite
Ies neveste năcăjite!

[*Barmana*]: Sunt Tercea Valerica, proprietara acestui bar, şi cunosc pe doamna Rodica de o perioadă de mulţi ani...

Fata a cântat la noi, cu o orchestră de amatori...

E bună, e plăcută clienţilor, şi publicului, no...

Cântă cântece din zona noastră, a Moldovei, chiar şi muzică uşoară...

Fata e pricepută!

De obicei, cu băieţi, fete...

E foarte sociabilă...

E plăcută la public...

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu'!
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu',
Şi binele şi norocu'...

[*Rodica*]: Din câte am auzit, deci, din câte mi-a zis maică-mea, şi altcineva...

Deci, maică-mea n-o vrut să mă aibă pe mine, că-i era ruşine la vârsta de 44 de ani, ca ea să aibă... să dea naştere unui copil.

Iar când m-am născut, m-am născut fără viaţă... din auzite, nu ştiu eu atunci...

Şi au chemat pe o vecină de-a mea, care-i moartă acuma, şi m-au trezit...

M-am trezit la... după o jumătate de oră, m-am trezit...

Şi atuncea, maică-mea... nu ştiu... i-o fost una să mă aibă sau să nu mă aibă...

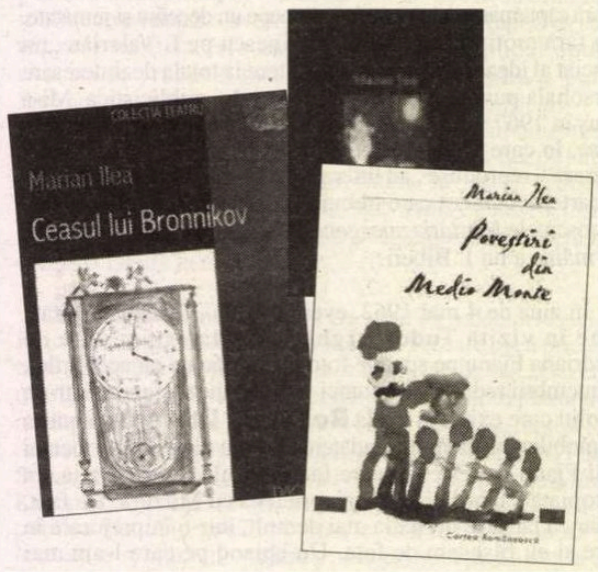
Deci, o ţinut la mine foarte mult, dar nu a vrut să mă aibă, că era la vârsta de 44 de ani când m-a făcut.

Îmi spunea că m-a alăptat până la vârsta de 2 ani de zile...

Chiar umblam în picioare, şi mă duceam unde se găsea ea cu femei...

Şi mă duceam, şi o descopeream aicea la piept, şi să-mi dea să mă alăpteze în continuare...

Şi-i era ruşine, ştiţi... şi atuncea m-au înţărcat foarte greu, şi no...



Deci, cam asta este despre povestea cu mama...

Bărbaţi pentru viaţa mea, care au fost importanţi...

Un bărbat important pentru viaţa mea, deci...

Am trăit o perioadă de un an de zile cu cineva, dar...

În schimb, lucram eu atuncea, cântam la un restaurant, nu pot să-i dau nume, din Timişoara...

Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l focu',
Hai, mi-am lăsat satu' şi portu'!
Hai, mi-am lăsat soţu' şi portu',
Şi binele şi norocu',
Şi binele şi norocu'!
Hai, pentru-un mândruţ, ardă-l para, măi!
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara, măi!
Hai, mi-am lăsat satu' şi ţara,
Şi binele şi tihneala,
Şi binele şi tihneala, măi!
Hai, mândrilor, când îi zini, măi!
Hai, hai prin fundu' grădinii, măi!
Hai, să nu ştie vecinii,
Nici să nu-mi bată cânii,
Da', mândrior, când îi zini,da', măi!
Hai, că vecinii mă pândesc, măi!
Hai, să ştie că ce iubesc, măi!
Hai, vecinii mă pot pândi,
Până-i lume nu m-or şti, da'
Până-i lume nu m-or şti, da', măi!
Hai, vecinii mă pot pândi, da'
Până-i lume nu m-or şti, da',
Până-i lume nu m-or şti, măi!

[*Baba*]: Păi, măi omule, păi ce ştiu eu să zâc, no, ce?
Ai fo' copil, no... amu' eşti mare...
Amu' îţi vezi de lucru, şi de capre, şi de distrare... şi ce?
[*Rodica*]: Cum cânt, aşa... cânt...
/Baba/: Ai, de cântat, d-apoi cântă frumos...
Cântă... cântă frumos...
[*Rodica*]: Pe la nunţi...
[*Baba*]: Şi la nunţi, şi oriunde... unde, cine te cheamă, nu?
[*Rodica*]: Da...
[*Baba*]: Şi te invită...
Îl vreţi duce?
Îl duceţi şi pe Rodica?
[*Rodica*]: Mai zi, mă tu'...
[*Baba*]: Nu mai am... că mă duc de-aci, că nu ştiu ce să mai zâc...
[*Rodica*]: Da' de ce-ai emoţii? De ce-ai emoţii aşa?
[*Baba*]: Măi, Rodica, da' ce vrei să spun?
Cam ce pot să spun altceva?
Că eşti cuminte, că eşti bun... cânţi, no... lucri...
[*Rodica*]: Mai zî! Mai zî!
[*Baba*]: Bine... cuminte şi bun... bună, Rodica...

Când îi mândru, când îi cald, se îmbracă, cum...
Ca fimeile... ca fetele...
Ca domnişoară, cum să zâc?
[*Rodica*]: Cu fuste scurte...
[*Baba*]: Da... cum se îmbracă, da' în câte feluri se îmbracă...
Şi cu fuste scurte, şi cu lungi... şi cu pantaloni... şi...
[*Rodica*]: Dar a fost foarte gelos, persoana respectivă, pe mine...

Eu umblam tot timpul elegantă, cum se cerea să mă duc la lucru...

Şi eu aveam foarte mulţi prieteni, între care el mi-a interzis...

Să nu mai stau cu aceşti prieteni, nici chiar de vorbă, nici să-i salut...

Am făcut şi chestia asta, pentru că am crezut că a fi bine...

Deci... într-un restaurant, într-o comunitate, nu poţi să nu vorbeşti...

Că am fost solistă, şi trebuia să vorbesc cu tot clientul...

Iar după aia, mi-amintesc că m-a bătut o dată...

M-a bătut enorm de tare, m-a luat de pe scenă...

Între care m-a târât unde stăteam, în apartamentul cutare, închiriat...

Şi atuncea a intervenit cineva din bloc, o vecină, şi a zis că să nu mai dea în mine...

Pentru că nu suntem nici căsătoriţi, şi să mă lase în pace, că l-am ţinut...

Chiar pot să zic că l-am ţinut eu...

Cu banii care îi câştigam de la restaurant îl întreţineam şi pe el de haine, mâncare şi chirie şi tot absolut...

Mi-a fost greu... viaţa mea şi la ora actuală... mi-era foarte greu...

N-o renunţat la mine...

După cât i-am făcut bagajul lui, să plece la mama lui, unde stătea, în comuna Gearmăta...

Că el se numeşte Florea Daniel, şi el acuma e căsătorit, are o fetiţă...

Şi i-am făcut bagajul, să plece la mama lui...

Iar el şi-a luat genţile şi mi-a zis să-mi fac eu bagajul, că el nu pleacă de acolo...

Atuncea, ca să nu mai intervină poliţia, să nu mai, aşa...

Deci, mi-am făcut eu bagajele, şi am venit acasă...

Am ajuns eu... cum ar fi dimineaţa...

Cum ar fi mâine dimineaţă, o ajuns el, la mine acasă...

Şi nu ştiu ce a vorbit cu maică-mea...

A vorbit ceva cu maică-mea, că de ce m-o primit acasă, sau chestii de genul acesta...

Şi mama i-o zis că... cum să nu mă primească, că sunt a ei...

Dar maică-mea ştia că m-o bătut, că i-am zis eu când am apărut că m-o bătut...

Atuncea, deci, el o intrat în cameră la mine, şi eu l-am scos afară...

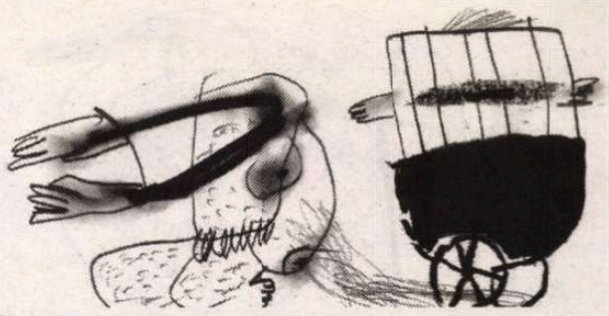
În camera respectivă, unde mă aflu şi acuma...

Iar el mi-o zis că eu întreţin relaţii cu altcineva...

Deci, asta era concepţia lui... şi eu l-am scos afară...

Între cât timp m-o luat şi m-o bătut aicea, în casă...

Şi a intervenit maică-mea...



A luat-o şi pe maică-mea şi a bătut-o...
Între care maică-mea a plecat la o vecină...
Şi pe mine el m-a bătut în continuare, cât a vrut el...
După aia, după ce s-a săturat de m-a bătut pe mine, a plecat la o mătuşă de-a lui, unde se află...
Tot în comună la mine, mai la deal puţin...
Şi eu am fugit şi am stat la o soră de-a mea...
Mă suna tot timpul la telefon, şi-mi spunea că să mă întorc la el, că nu va mai da în mine, şi...
Dar să nu-l mai înşel...
Deci, el era pe concepţia că eu îl înşel cu cineva...
Deci, eu nu l-am înşelat, pur şi simplu, cu nimeni, absolut...
Doar că am stat de vorbă cu clienţii, că asta era meseria... a mea...

Hai, oare aiasta-i uliţa,
Da', măi doruleţ, măi,
Pă care-mi şade badea,
Da', măi dorule, măi?
Păi, la casa cu poartă verde,
Măi doruleţ, măi,
Acolo bădiţa-mi şede,
Măi dorule, măi!
Hai, uliţa-i lungă şi lată,
Măi doruleţ, măi,
Păi, de-o parte mi-i mai dragă,
Măi dorule, măi!
Hai, pă partea de lângă vale,
Măi doruleţ, măi,
Că-mi iesă bădiţa-n cale,
Măi dorule, măi!
Hai, zâce mama câteodată,
Măi doruleţ, măi?
Cine te-aşteaptă la poartă
Mai dorule, măi?
Hai, sie, mamă, portiţa,
Măi doruleţ, măi,
Dacă nu-mi zine badea,
Măi dorule, măi?
Păi, sie, mamă, portiţa,
Măi doruleţ, măi,
Că-ncă nu-mi zine badea,
Măi doruleţ, măi!

Am cunoscut în primăvară, anul acesta o persoană cu numele Ghişa Alin...
Din Baia Mare, satul Săsar...
Era tractorist, la electricieni...
Au fost cazaţi aicea, la cineva, în vecini de la mine...
Iar eu nu-i cunoşteam pe nici unul dintre băieţii respectivi care lucrau...
Iar eu m-am îmbrăcat în mini, şi în pantofi, că era vară...
Aşa, primăvară spre vară...
Şi am ieşit la un bar...
Acolo o venit ei, acolo, spre mine...
Oh, când am trecut eu pe lângă ei, o fluierat, după mine...
Iar eu mi-am întors capul, aşa, în spate, şi i-am văzut...
Ei, atuncea, au zis: Vai de mine, da' ce bună e fata asta, o zis de mine...
Zice: Ce bine arată, şi ce bună îi...
Eu i-am auzit... am intrat în bar, au venit şi ei...
Iar din momentul acela, deci, mi-o comandat un suc...
O trimis pe barmană cu un suc la mine, şi mi-a zis că-i din partea lu' băiatu' respectiv.
Eu nu sunt genul de persoană care să zic nu, să nu accept un suc sau o cafea sau ceva...
Deci, am zis mulţumesc, şi dintre... după cât timp, după foarte scurt timp, m-au invitat la ei la masă.
Zice: Facem cunoştinţă...
Zic: Da, zic, mă cheamă Rodica...
Pe mine, zice, mă cheamă Alin... îmi zicea el...
Zice: Îmi pare bine de cunoştinţă...
După care l-am adus acasă la mine, chiar în sara respectivă.
I-o plăcut, că a găsit curăţenie la mine, şi ei aveau nişte condiţii...
Ca cum stau bărbaţii mai mulţi într-un loc...
Şi zice: Să ştii că-mi place la tine...
Deci, cum am zis, o fost rămas în continuare la mine, şi-o adus şi hainele...
După cât timp... eu nu am ştiut că-i căsătorit el, nu am ştiut...
Tot vorbea la telefon... îmi zicea că vorbea cu o soră de-a lui la telefon...
Iar altcineva îmi zicea că el îi singur, şi nu are surori, nu are fraţi...
Dintr-un moment dat, am zis, zic: Pot să ştiu şi eu cu cine vorbeşti tu zilnic la telefon?
Zice: Uite, o să-ţi zic acuma, că soţia mea, deci, încă mă contactează la telefon...
Că nu sunt divorţat de ea, şi trebuie să divorţez...
Zic: Păi, dă-mi-o şi mie la telefon!

(fragment)

Doina Ruşti

Cristian

Ea îl văzuse de pe cealaltă parte a străzii, înaintând printre oameni cu picioarele lui lungi ca nişte coase, proiectat pe zidul gri al Universităţii, şi alergase spre el, strigând printre şuvoiul de maşini, la întrecere cu motoarele în viteză: Cristiaaan!

Trebuiau să se întâlnească în librăria de pe colţ. Într-acolo alerga el, dar Madi nu mai avusese răbdare, voia ca el să ştie că l-a văzut de pe trotuarul de vizavi. Bineînţeles, nu se gândise dinainte, ci ţâşnise spre el, electrocutată de recunoaşterea neaşteptată a siluetei înalte şi a capului înfăşurat într-un petec de pânză vişinie, care îi înmuia instantaneu sufletul, ca şi în prima clipă în care îl zărise strecurându-se pe lângă peretele întunecat din Club A.

Sub cerul luminos al lunii mai, intersecţia de la Universitate vibra de motoare ambalate în carcase strălucitoare, de toate culorile, iar între ele, înainta abil maşina neagră, ca pisica neagră, ca iedul negru. O maşină ca un elefant intra pe nesimţite în crucea drumului, în timp ce sunetele alunecoase pluteau peste bulevard – 8 sunete subţirele şi proaspete, ca nişte cornete de îngheaţă. Madi le eliberase dintre pereţii plămânilor ei, privind bandana vişinie, care înainta pe deasupra celorlalte capete grăbite să se strecoare şi ele pe lângă zidul cenuşiu. Ea îl strigase pe nume şi continuase să spere că el va întoarce capul, chiar şi după ce îşi dăduse seama că botul negru al maşinii intrase în ea ca într-un popic de cauciuc. Fulgerător îi trecuse prin mine vestea morţii ei, în timp ce numele lui continua să înainteze spre pata vişinie de pe trotuar. Madi văzuse cerul o clipă, dar încercase să caute din nou cu privirea silueta înaltă şi grăbită, dorindu-şi cu dorul morţii ca strigătul să-l ajungă din urmă. Şi în timp ce corpul ei spectaculos ridicat în văzduh, se îndrepta spre asfaltul de praf, cele 8 sunete se depărtau zvelte şi vesele pe deasupra maşinilor, încolăcind tandru cablurile de pe marginea străzii, fire de Internet, de televiziune, de electricitate ori de telefoane, drumuri nevăzute, sufocate de mii de călători, fiecare cu un ţel al său tot atât de precis ca şi al celor 8 sunete înlănţuite şi spumoase ca nişte spoturi de lumină entuziasmate de libertatea lor.

Cristian a ajuns la timp în librărie şi-a tot aşteptat-o pe Madi printre rafturile de cărţi, citind cotoarele fără alegere: *Istoria Egiptului antic, Păcatele omului modern, A trăi pentru a-ţi povesti viaţa*, dicţionare, ghiduri, literatură, cotoare albe, roşii, portocalii; iar când văzuse că ea nu vine, îi dăduse un *beep*, apoi o sunase. Telefonul ei stătea dosit la piciorul scărilor rulante şi abia când sunase a doua oară, Saridon îi zări carcasa neagră şi din două mişcări strecură obiectul în buzunarul pantalonilor lui largi, ca nişte şalvari, şi-o şi luă imediat la picior, spre Obor, ca să scape de marfa picată din cer. Aşa încât, Cristian nu află decât seara că Madi murise.

Luni de zile s-a gândit cum ar fi putut-o salva, imaginându-şi zeci de moduri prin care s-o oprească pe celălalt trotuar. Ea era parte din sufletul lui şi fără Madi viaţa se smochinise fulgerător. Cristian primea în ceafă clipele grăbite, înaintând oropsit printre oameni, fără curiozitate, fără chef, singur într-o lume gata să-i dea sfaturi, să-l compătimească ori să-l mai îmbrâncească din când în când, pentru că şi-aşa ocupa degeaba un loc sub soare.

Tristeţea lui a durat câţiva ani, după care, maturizat pe nesimţite, a devenit un bărbat posac şi docil. Părinţii lui trăseseră toate sforile ca el să prindă un post bun la Oficiul pentru Protecţia Consumatorului. Nu era inspector sau ceva factor de răspundere, ci doar traducător. Avea în grijă etichetele de pe produsele alimentare. Viaţa era confortabilă. Cristian era un bărbat amabil, vorbea puţin şi părea destul de grijuliu cu sine, pentru că mama lui îşi pierdea o sumă de timp ca în fiecare dimineaţă să fie aşezate pe capul scaunului haine curate, călcate, aranjate, pe care el nici măcar nu le privea. Renunţase demult să-şi mai cumpere tricouri de firmă ori adidaşi la modă. Punea pe el ce-i pregătea maică-sa. Şi odată intrat în această ruină, viaţa se rula lin, printre gândurile diforme, care nici măcar nu mai erau gândurile lui cele hrănitoare, ci un morman de resturi alterate.

Iar într-o zi, pe când păşea apatic prin lume, s-a îndrăgostit. Ea era o femeie care îl scosese din vizuină, cu modul ei de a-l privi pe ultima inovaţie a ştiinţei.

Cristian s-a însurat, a făcut copii, a alergat să-i căpătuiască, s-a zbătut să prindă bilete bune pentru concedii, a făcut eforturi să-şi cumpere mobilă frumoasă, frigider, televizor, apoi o plasmă mare. În sfârşit, anii au trecut încununaţi de mici satisfacţii, cu idealuri legate în primul rând de realizarea copiilor. De tinereţe nici nu-şi mai aducea aminte, iar moartea lui Midi era doar un punct îndepărtat, rămas pe cerul umezit de nori transparenţi.

Până într-o zi. Mai precis, într-o seară.

Stătea pe fotoliu, în faţa televizorului uitându-se la *Crimele din Midsomer* şi din când în când la nevastă-sa. Ea era ghemuită sub pătura verde şi cu ochelarii pe nas, iar el se simţea în siguranţă ştiind-o alături. O privea pe furiş, ca pe-o servietă veche şi dragă. Apoi intrase total în acţiunea filmului: personajul înainta printr-o pădure, urmărit din umbră de criminal. Era linişte şi tensiune maximă. Cristian încerca să antici, pe următoarea mişcare, când pe fereastra deschisă năvăliseră fără veste cele 8 sunet rătăcitoare. Erau transparente şi alunecoase ca nişte fiole de gheaţă, rostogolite una după alta pe covoraşul din faţa fotoliului, iar numele se legase elastic, într-un glas bine ştiut: *Cristiaaan*!

Vedea penultimul sunet vibrând şi multiplicându-se şi se simţea legat instantaneu de umbra altui timp. Cele 8 impulsuri sonore, coborâte din neant, erau parte din numele lui şi picături de viaţă, materializate atât de firav sub ochii săi între fotoliu şi televizor. Se uită fulgerător spre nevastă-sa şi înţelese imediat că şi ea asista la acelaşi spectacol, năucită şi înfiorată de sunetele subţiri care păreau că dansează pe covorul pufos. Zgomotul se sfârşise, dar cele 8 sunete continuau să se mişte, ridicându-se ca nişte fire de păpădie. Pluteau foşnind pe sub nasul bărbatului, înţepenit în fotoliu, fuioare luminoase ieşite din sufletul muribund al unei femei îndrăgostite.

Cristian se ridică uşor, urmând clinchetul ca o adiere şi licărirea apelor spiralate, fără să se gândească la ceva, fără planuri şi fără precauţii, păşi în hol, apoi deschise uşa de la baie şi rămase o clipă trăznit de lumina orbitoare.

Primii paşi îi făcu pe orbecăite, apoi începu să vadă trotuarul plin de lume, iar sufletul i se umplu de bucurie. Era vară, iar pe cerul albastru treceau din când în când nori albi şi subţiri. În faţă se vedea Universitatea. Cele 8 sunete zglobii se îndepărtau înghesuite una într-alta, colorate de lumina care trecea prin ele în nuanţe de verde şi roşu. O luaseră peste bulevard, pe deasupra maşinilor, iar el le urmărea de pe bordura lustruită, temându-se să nu le piardă. Pe cealaltă parte de stradă o fată îi făcea semn cu mâna. Era gata s-o ia printre maşini, când el ridică speriat amândouă mâinile. Ceva îndepărtat şi trist, o frică veche îi urcase din rărunchi, ca un fermoar. Ea se opri brusc, contrariată de gestul lui, zâmbind larg, pe sub bretonul negru şi dintr-odată se hotărî să-şi schimbe direcţia, făcându-i la rândul ei semn s-o ia în sus.

Un timp, Cristian căută cu privirea sunetele scânteietoare, dar îşi dădu seama că se topiseră în aerul cald, de mai. Se întoarse, încercând s-o urmeze pe fata de pe celălalt trotuar, dar dintr-odată îşi simţi sufletul invadat de bucuria de a se şti liber.

Voia să fumeze o ţigară, aşezat pe o bordură de ciment, să cutreiere străzile şi să simtă în nări mirosul crud al celorlalţi oameni. ■

George Sebastian a regăsit în căldurile toride de la nordul Saharei ceva din aleanul şi tihna ţării lui de origine.

genealogii

O prezenţă românească în Nordul Africii

În numărul nr. 28, din 14 iulie 2006, **România literară** mi-a publicat un articol intitulat *Un român pe ţărmul Mediteranei*, consacrat unui personaj foarte puţin cunoscut la noi: George Sebastian de la Hammamet (Tunisia). Inspiraţia acelor rânduri este legată de călătoriile mele în Franţa şi în Tunisia, ca şi de cunoştinţa cu unele rude ale acestei figuri în bună măsură misterioase - foarte prezente însă în ghidurile turistice despre această însorită şi exotică ţară de pe coasta de nord a Africii, ca şi pe *site*-urile de pe Internet, dar ignorată chiar şi de mulţi membri ai familiei Ghika – mai precis din ramura zisă „Brigadier" –, din care el provenea printr-o filiaţie naturală.

Între timp sunt în măsură să mai aduc câteva precizări legate de obârşia sa, foarte interesantă din punct de vedere istorico-genealogic. Revăzându-mi fişele genealogice, am găsit de curând o informaţie comunicată în primăvara anului 1992, de către regretatul Alexandru Ghika (1914 – 2001), fost secretar de legaţie în Suedia şi, după stabilirea în Franţa, funcţionar la Ministerul de Externe francez şi preşedinte al Casei Române din Paris. Potrivit dumnealui, care era de altfel îndeaproape înrudit cu George Sebastian şi pe care îl şi vizitase la Hammamet, tatăl legitim al lui George Sebastian ar fi fost un domn Sebastian de origine austriacă, iar mama sa – fiica unui baron de Lippa şi a Ecaterinei născută Plagino. Ecaterina Plagino fusese prima dată căsătorită cu Nicolae Ghika-Comăneşti, ei fiind părinţii castelanului de la Comăneşti, Dimitrie Ghika-Comăneşti care a intrat în istorie printr-o cunoscută expediţie de vânătoare şi de explorare, întreprinsă în Somalia în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea împreună cu fiul său Nicolae. Se poate naşte, aşadar, întrebarea dacă a existat vreo legătură între această frumoasă aventură şi stabilirea lui George Sebastian, ruda mai apropiată prin alianţă şi mai depărtată de sânge a Ghikuleştilor de la Comăneşti. Aceeaşi atracţie pentru uriaşul continent de la sudul Mediteranei, dar este adevărat, pentru alte părţi ale sale. Era poate atât o modă „simili-colonială" la mijloc, a unor aristocraţi proveniţi dintr-o ţară lipsită de colonii, dar fascinată de Franţa, posesoarea unui vast imperiu colonial, cât şi o inspiraţie între rude.

În articolul amintit mai sus am indicat ca posibil tată al lui George Sebastian pe George Ghika, fiul diplomatului Grigore I.Ghika, ministru plenipotenţiar al României la Paris. George Ghika s-a născut la 8 iulie 1884 şi a încetat din viaţă în 8 aprilie 1945, la Lausanne, dar din păcate nu îmi este cunoscută data naşterii lui George Sebastian, pentru a o putea confrunta cu aceea a lui George Ghika. Între ei exista, fără îndoială, o asemănare fizică, de care mi-am dat seama consultând biografia – ilustrată cu fotografii - consacrată de scriitorul francez Jean Chalon lui Liane de Pougy, soţia lui George Ghika. Acesta din urmă, ca şi George Sebastian, aveau de altfel în mod evident şi acelaşi prenume. Urmărind parcursul biografic al lui George Sebastian, stabilit în Tunisia în anii '20 – atât cât este el cunoscut, adică relativ puţin – se naşte întrebarea dacă nu cumva era mai degrabă *fratele* decât *fiul* lui George Ghika, care era poate prea tânăr faţă de George Sebastian. Nu ar fi poate de exclus, de asemenea, nici ipoteza că acesta din urmă ar fi fost fiul natural al lui Henri Ghika, fratele lui George Ghika.

Această familie „*Keminger de Lippa*" era relativ cunoscută în societatea românească. În contextul ultimei iubiri – tragice – a lui Alexandru Odobescu, G. Călinescu scria: „Femeia fatală era Hortensia Keminger, al cărei bunic, baronul Keminger de Lippa, urmaş, după credinţa familiei întemeiată pe memoriile acestuia, al unui Ignace Bernard, baron de Lippa, comandant de oaste al lui Wallenstein, fusese geometru al Principatului Moldovei şi coepitrop al copiilor agăi Nicu Ghica-Comăneşti. El e desigur acel Scarlat Keminger, pe care [Gr.]Al. Ghica îl face spătar în 1855. O Carlotta Keminger de Lippa, născută Benvenuti, e înmormântată în biserica catolică din satul Comăneşti. Hortensia fusese elevă la Azilul Elena Doamna, unde o cunoscuse Alexandru Davila, a cărui soţie devenise în 1885. Când, în 1888, se despărţi de Davila, ea avea doi copii. Astfel se recăsători în 1890 cu D.Racoviţă, şeful de cabinet al lui Titu Maiorescu şi fiu al unui profesor de seminar" (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, îngrijită de Al.Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 353). Titlul de baron poate fi pus sub semnul întrebării, dar căsătoriile încheiate de urmaşii ei au fost adesea pe măsura unui rang nobiliar primit în Imperiul austriac. Hortensia Keminger a avut cu dramaturgul Alexandru Davila, doi fii, Teodor (Dorel) şi Carol (Citta), devenit diplomat, ministru plenipotenţiar la Washington în vremea lui Carol al II-lea. De observat, aşadar – coincidenţă sau nu – că George Sebastian, a cărui soţie, Flora, era americancă, se înrudea destul de aproape cu reprezentantul diplomatic al României în Statele Unite din anii '30.

Maria Keminger de Lippa, mama lui George Sebastian, era fiica lui Karl Philip Keminger de Lippa (1805 – post 1885) şi a Ecaterinei (Catinca) născută Plagino. Karl Philip Keminger de Lippa era, la rândul său, fiul lui Ignaţiu de Lippa şi al Louisei von Winbersky, iar tatăl lui Ignaţiu de Lippa se numea Adalbert de Lippa (aceste date privitoare la filiaţia Keminger de Lippa, amintite de G.Călinescu, mi-au fost confirmate printr-un arbore genealogic al dlui Radu Axioti, fost student al Facultăţii de Istorie din Bucureşti şi descendent din această familie; acolo este amintită căsătoria Mariei Keminger de Lippa cu un anume „Chiril Sebastian", dar nu este amintit George Sebastian, deşi alte filiaţii pe linie feminină sunt menţionate).

Catinca Plagino era fiica lui Alexandru Plagino şi a Mariei născută Ghika, din ramura moldovenească de la Trifeşti (jud. Neamţ). O soră a Catincăi, Aglaia, a fost soţia lui Panaiot Moruzi, urmaş al domnitorilor cu acest nume, având, la rândul lor, o bogată posteritate. Alexandru Plagino era fiul lui Hurmuzaki Plagino din Fanar şi al Elenei Gheraki, şi ea un vlăstar al unei familii însemnate originare din acel cartier constantinopolitan (Ioan C. Filitti, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1919, pp. 285-286).

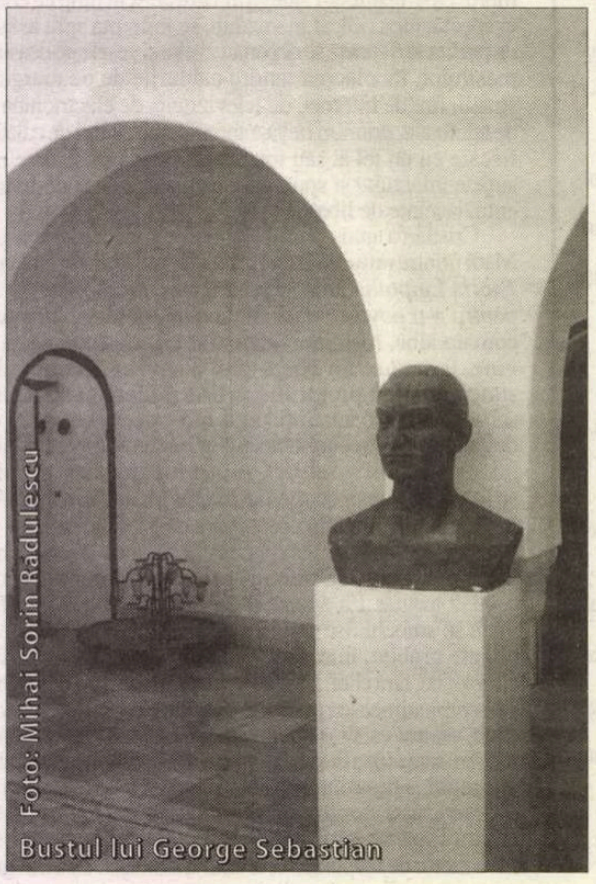


Foto: Mihai Sorin Rădulescu

Bustul lui George Sebastian

Descendenţa lui George Sebastian din Ghikuleştii moldoveni era aşadar dublă: prin tatăl său, din ramura „Brigadier", prin mama sa a cărei bunică maternă, Maria Ghika, descindea din ramura „Trifeşti". Plus legătura de rudenie prin alianţă cu ramura Ghika-Comăneşti. Maria Ghika a fost căsătorită de două ori (conform unui arbore genealogic alcătuit de un alt membru al acestei numeroase familii, Radu Ghika de la Climeşti-Neamţ): prima dată cu un Plagino şi a doua oară cu ruda sa Mihalache Cantacuzino-Paşcanu. De acest din urmă personaj este legată una dintre cele mai frumoase case de la Iaşi - de pe strada Lăpuşneanu -, reşedinţă a lui Al.I. Cuza în primii săi ani de domnie, astăzi sediul Muzeului Unirii. Maria Ghika era fiica lui Dumitrache Ghika şi a soţiei sale Ruxandrei născută Cantacuzino-Paşcanu, ceea ce face ca George Sebastian să fi descins, prin această străbunică a sa, din acea ramură a Cantacuzinilor moldoveni.

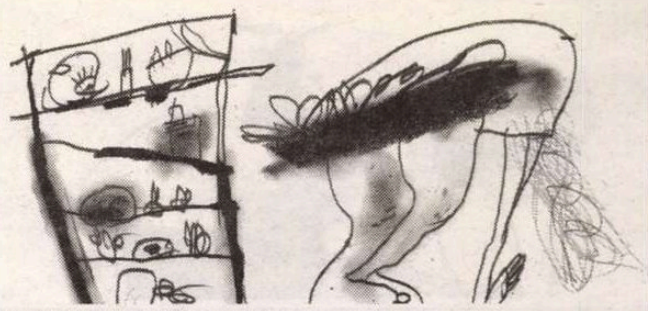
Dacă biografia cosmopolitului aristocrat român stabilit pe malul Mediteranei suscită încă multe mistere, ceea ce pare sigur este că prezenţa sa acolo era legată de coordonatele atât geopolitice, cât şi simbolice ale ţării sale de adopţiune. De curând am auzit spunându-se într-un film documentar englezesc că la Tunis a fost stabilită de fapt organizarea lumii de după cel de-al Doilea Război Mondial, afirmaţie care poate fi în bună măsură veridică. E vorba de planuirea de către generalii americani şi englezi repliaţi pe malul de nord al continentului african, în acel punct strategic în care Mediterana în zona ei de mijloc se îngustează cel mai mult, a recuceririi Europei căzute în mâinile ocupanţilor Axei. Pe lângă strategie militară a fost la mijloc poate şi o anumită doză de ideologie legitimatoare, într-o accepţie benignă a acestei noţiuni. Se lupta împotriva celui de-al III-lea *Reich* care îşi însuşise simbolurile militare romane, iar feldmareşalul Erwin Rommel îşi avusese de altfel cartierul general chiar în splendida vilă a lui George Sebastian de la Hammamet.

Înfrângerea celui de-al III-lea *Reich* a pornit tot de la locuri cu amintire romană, pe teritoriul Tunisiei de astăzi aflându-se provincia romană Africa, cea care avea să dea numele ei întregului continent. Faptul că în acea ţară s-a aflat în antichitate Cartagina, al cărei imperiu a cuprins o bună parte din Mediterana occidentală nu a rămas astfel fără urme. Iar victoria Romei asupra Cartaginei a reprezentat una dintre premisele esenţiale ale ascensiunii oraşului de pe Tibru şi de fapt chiar a constituirii Imperiului roman. Fără căderea Cartaginei, istoria nu ar fi urmat, probabil, cursul cunoscut, de unde şi importanţa deosebită a acestui tărâm care pare atât de îndepărtat, dar cu care, iată, spaţiul românesc are afinităţi străvechi.

Şi nu este vorba numai de această milenară idee a romanităţii care a coagulat atâtea energii, personalităţi şi acţiuni aşa de diverse. George Sebastian a regăsit în căldurile toride de la nordul Saharei ceva din aleanul şi tihna ţării lui de origine. A ajuns în Tunisia trecând prin Franţa, dar există şi un alt drum mai vechi, cel care – aşa zicând - trece prin istoria Imperiului otoman, prin asemănările culturale, de la etnografie până la gastronomie. Dacă România a fost recent acceptată în clubul select al Uniunii Europene, poate că mai are în schimb de regăsit sau de aprofundat verigile care o leagă de acest leagăn al culturii care este spaţiul Mediteranei.

Mihai Sorin RĂDULESCU

Când vine vorba despre Italia, unul dintre ei, bărbat în toată firea, sobru și reținut de felul lui, țâșnește de pe banchetă și, de bucurie, începe să țopăie pur și simplu într-un picior, de parcă ar fi fost cuprins de un acces subit de nebunie. Lucrul mi se pare – cum să spun – foarte la locul lui.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Paradisul în 15 minute

Sindromul lui Stendhal

În trenul „regionale" care m-a dus, trei zile la rând, de la Pisa la Florența am avut două preocupări: să privesc macii care creșteau în pâlcuri creponate alături de calea ferată, stropind verdele crud cu pete roșii, ca-ntr-un tablou renascentist, și să citesc *Le guide du routard*, ediția 2006/2007. Vizavi de mine, niște francezi au scos din rucsac același ghid, dar într-o ediție cu vreo zece ani mai veche, ceea ce m-a făcut brusc să mă simt foarte europeană. Pe scaunele din apropiere, italienii rezolvau integrame și intrau rapid în vorbă unii cu alții. Pentru călătorii italieni, am observat, tăcerea e o suferință. Când încep să vorbească

Mormântul lui Galilei în Santa Croce - Florența

viața e din nou frumoasă. După ce am repetat în gând frazele-tip și cuvintele din ghid care mi se părea că-mi vor fi utile: *Un biglietto per... Dove si trova... per favore*? *Aperto-chiuso* și *chiesa* și cifrele, de la *uno* la *tremila*, cum erau selectate în cărticică, am descoperit la partea culturală o informație care mi-a trezit vechi amintiri literare. Era vorba de „sindromul lui Stendhal".

Nu știam că trăirile artistice ale romancierului au pătruns în tratatele de psihiatrie, dar, datorită doamnei Graziella Magherini, care, în 1979, a identificat la sute de turiști o stare descrisă de Stendhal în jurnalul de călătorie *Rome, Naples et Florence*, psihiatria și-a luat un profit de pe urma artelor frumoase. Eu știam alt episod care îmi plăcuse din cale-afară, povestit într-un alt jurnal sau în niște memorii, dar nu-mi mai amintesc în care. Doi tovarăși de călătorie discută despre una, despre alta, ca să le treacă timpul. Când vine vorba despre Italia, unul dintre ei, bărbat în toată firea, sobru și reținut de felul lui, țâșnește de pe banchetă și, de bucurie, începe să țopăie pur și simplu într-un picior, de parcă ar fi fost cuprins de un acces subit de nebunie. Lucrul mi se pare – cum să spun – foarte la locul lui. Pentru un turist nu există țară mai binecuvântată decât Italia. Totul e prietenos aici, mai ales primăvara: peisajul, clima, oamenii care-ți vin în întâmpinare, disponibili, inimoși, dar nu agresivi, și, mai presus de orice, arta care se arată în orice ungher ai privi și te ia în stăpânire. Ești îmbăiat în frumusețe. Culorile, într-o anumită lumină pe care n-am mai întâlnit-o nicăieri altundeva, sunt cu siguranță din raiul terestru, iar Florența e inima lui.

Pe Stendhal îl știam din *Viața lui Henry Brulard* și din *Amintiri egotiste* ca pe un ins hipersensibil, până la nevroză. O adevărată fire de poet. Te și miri ce romancier mare este, când ar fi putut, cu felul său de a fi, să scrie poeme măreție. Permanent emoționat, cum singur spune, înclinat spre trăiri extatice, făcându-și o specialitate din amorurile nefericite. E îngrozit de murdărie. Sensibilitatea sufletească este dublată de una trupească. Deși e copleșit de fericire când intră în armată, la regimentul 2 Dragoni, curând trupul îl trădează: face rosături la picioare, până la sânge, din cauza bocancilor și băsici la mâini, de la sabie. Se uită în jur și constată rușinat că nimeni dintre camarazii lui nu suferă de așa ceva, este singurul a cărui piele fină îl împiedică să guste bucuriile ostășești. Dinspre partea mamei socotește că are sânge italian. Iubește țara aceasta și scrie despre ea.

În 22 ianuarie 1817, cu o zi înainte de a împlini 34 de ani, cel care își va lua curând numele de Stendhal vizitează la Chiesa Santa Croce din Florența. Încă din interior și, cu mai mare intensitate, la ieșirea din biserică se simte vlăguit de atâta frumusețe, are palpitații, e gata să leșine. Psihiatra italiană care publică o carte cu titlul *Sindromul lui Stendhal* (după care Dario Argento a făcut și un film *horror*, în 1996, transformarea frumuseții în groază fiind simptomatică pentru vremurile noastre bizare) constată că cei mai atinși de aceste simptome sunt: europenii, cei singuri, cei cu educație clasică, eventual religioasă. Americanii sau asiaticii sunt prea departe de arta europeană ca să atingă o asemenea intensitate emoțională, iar, pe de altă parte, imunizați sunt și italienii, cărora splendidul cadru le este familiar încă din copilărie. Aș fi avut toate șansele, în această clasificare, să fac și eu sindromul lui Stendhal, dar, cum eram prevenită de ghid, m-am abținut.

Secolul 19 față cu secolul 21

La întoarcerea la București, am căutat pasajul florentin din *Rome, Naples, Florence* și l-am tradus. El dă seama de felul în care se făcea turism la începutul secolului 19, când vizitele erau intime și încă nu se luaseră măsurile drastice de astăzi: „În sfârșit, am ajuns la Santa Croce. Acolo, în dreapta ușii, e mormântul lui Michelangelo; mai încolo, iată mormântul lui Alfieri, făcut de Canova: recunosc această figură importantă a Italiei. Zăresc apoi mormântul lui Machiavelli; și, vizavi de Michelangelo, Galilei. Ce bărbați! Iar Toscana ar putea să-i adauge pe Dante, Boccaccio și Petrarca. Ce întâlnire uimitoare! Emoția mea e atât de profundă încât ajunge până la pietate. [...] Un călugăr s-a apropiat de mine. În locul dezgustului, mergând până la oroare fizică, m-am pomenit simțind un fel de prietenie pentru el [...] L-am rugat să-mi deschidă capela din unghiul nord-estic, unde se află frescele lui Volterrano. M-a condus acolo și m-a lăsat singur. Cu capul răsturnat și sprijinit de un pupitru ca să pot privi plafonul, Sibilele lui Volterrano mi-au procurat pesemne cea mai vie plăcere pe care mi-a dat-o vreodată pictura". Acesta este numai preambulul pentru sindromul care, pe drept, îi poartă azi numele: „Eram deja într-un soi de extaz, cu gândul că mă aflu la Florența și cu vecinătatea marilor oameni ale căror morminte tocmai le văzusem. Absorbit în contemplarea frumuseții sublime, o vedeam de-aproape, o pipăiam, ca să zic așa. Ajunsesem la acel punct al emoției în care se contopesc senzațiile cerești date de artele frumoase și sentimentele năvalnice. Ieșind din Santa Croce am avut niște bătăi de inimă, ceea ce la Berlin este numit *nervi*. Viața mi-era stoarsă, mergeam cu teama c-o să cad". Așezat pe-o bancă, Stendhal încearcă să-și revină citind un poem, dar simptomele nu fac decât să se agraveze. Pe lângă „sindromul" care-i poartă azi numele, mi se pare drept să amintesc că mai există câteva expresii, ignorate de turiști, care i se datorează lui Stendhal: cuvântul *înfloriturі*, cu sensul lui metaforic, cuvântul *cristalizare*, folosit în *De l'Amour*, legat de îndrăgostire, de conștientizarea sentimentului și expresia „a-ți plăti biletul de intrare" legată de conversația („socializarea" de azi) pe care ești obligat să o faci atunci când ești invitat la o petrecere, reuniune etc.

Acum vizitele în biserici, domuri, baptisterii și muzee italienești sunt organizate până la militarizare. La turnul din Pisa, la Galeriile Uffizi din Florenza sau la Cappella degli Scrovegni din Padova, ca să amintesc numai locurile abia vizitate, trebuie să intri cu mâinile goale (îți lași orice bagaj într-o casetă, la o distanță bună de locul cu pricina). Accesul nu e imediat, ci, fie te întorci la ora indicată pe bilet, fie, ca la Uffizi sau la Accademia din Florența, unde e David, stai la rând ore întregi, loc și timp în care se triază adevărații iubitori de artă. Cei care vin doar din snobism părăsesc coada după un timp oarecare.

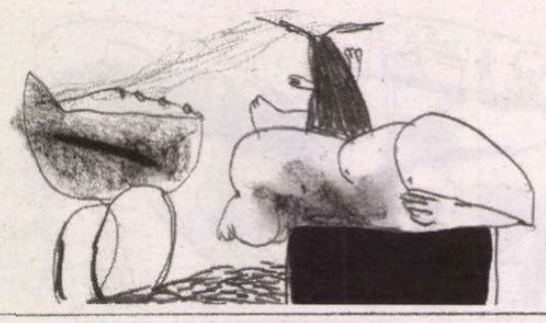
Dacă ar fi fost să fac sindromul lui Stendhal, nu la Santa Croce l-aș fi făcut, ci la Scrovegni. Ai impresia că intri într-un laborator ultrasecret dintr-un film științifico-fantastic. Nici cea mai mică poșetă nu este îngăduită, iar ideea de aparat de fotografiat e o pură blasfemie. Un grup restrâns de turiști, cam 20, poate, e introdus la o anumită oră, scrisă pe bilet, într-o încăpere de sticlă cu aer condiționat. Aici se stă un sfert de oră într-un soi de carantină, pentru că aerul cald și poluarea de afară nu trebuie să ajungă în capelă, cum s-ar întâmpla dacă ți s-ar îngădui să intri direct. În acest timp am fost pregătiți sufletește cu filme: vorbite în italiană, titrate în engleză și germană. Apoi, o călăuză foarte severă ne-a introdus în capela pictată în întregime de Giotto, și curățată în așa fel încât culoarea își arată toată strălucirea de la începuturi. Cupola albastră, cu stele, pare că te atrage ca-ntr-un vârtej, când stai, ca Stendhal, cu capul dat pe spate. Te simți în rai. După exact 15 minute care trec ca 15 secunde, ești invitat ferm să ieși. Se pare că, în zilele noastre și pentru păcatele noastre, raiul se reduce la maximum 15 minute. Fiindcă în Cappella degli Scrovegni ești, cu Giotto, în Paradis. ■

Bucarest letteraria

Pe 23 și 24 aprilie a avut loc, la Padova și Veneția, un colocviu internațional („mondial" a scris un gazetar din Padova, dus de condei), BUCAREST ARTISTICA E LETTERARIA. Poate și din cauza temei, poate și din cauza locului, poate și fiindcă nu particip foarte des la asemenea manifestări, mi s-a părut cel mai plăcut colocviu la care am asistat până acum. Cu o excepție (o singură absență), programul s-a respectat întocmai, în Padova, la Palzzo del Bo (unde se află statuia Stolnicului Cantacuzino), la Palazzo Moroni, la cinematograful Fronte del Porto, la sala Folena și, la Venezia, la Institutul Român de Cultură, pe drumul principal care duce spre Piața San Marco. Nu numai vorbitorii (și, pentru mine, n-a fost comunicare la care să nu mă intereseze măcar câteva detalii, dacă nu toată prezentarea), dar și participanții-spectatori erau în temă și au luat în serios lucrurile. Bucureștiul a crescut din aceste comunicări (unele însoțite de imagini) de la începuturile lui până astăzi și și-a arătat toate laturile, fie ele de piatră sau de litere, politice sau artistice, sociale sau urbanistice. Punctul culminant – nu cred că greșesc numindu-l – a fost seara de filme despre București, aduse și comentate de dl. Bujor T. Râpeanu. M-au emoționat pentru că în unele din ele mi-am văzut

Roberto Malura, Andrei Cornea, Andreia Roman, Bruno Mazzoni - Veneția

confirmate „filmele interioare". Nu pot decât să le mulțumesc organizatorilor: Profesorii Lorenzo Renzi și Dan Octavian Cepraga (de la Universitatea din Padova), Angela Tarantino (Univ. Florența), Gh. Carageani (Univ. Napoli), Teresa Ferro (Univ. Udine) și, nu în ultimul rând, lui Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa (care a prezentat recenta apariție a volumului I din *Orbitor*, publicat, în traducerea sa, la Editura Voland) și lui Ioan Aurel Pop, care a găzduit, la Institutul Român din Veneția, ultima după-amiază de colocviu. Știm cu toții că la colocvii sunt, în genere, și ore bune de plictiseală. Ei bine, de data asta n-au existat. Face parte, poate, din miracolele Italiei. Sau ale Bucureștiului? **(I.P.)**



Două blocuri pe acelaşi continent, dăruire totală faţă de aventura teatrului şi un discurs profetic al unui spirit nobil.

Marina Constantinescu

TEATRU

Teatrul şi marea

Am plecat la Salonic, locul în care anul acesta s-a organizat decernarea Premiului Europa pentru Teatru, imediat după Gala Uniter. Cred că am avut o mare şansă să-mi consum impresiile şi stările privind marea. Toate tensiunile din anul acesta, toate erorile impardonabile, desfăşurarea enormă de vanităţi, deplasarea accentului de la ceea ce este esenţial spre derizoriu, bîrfă şi vulgaritate, lucrurile nerostite sau cele spuse fără măsură m-au atins şi m-au durut ca niciodată. Faptul că un premiu, cel al criticii, de pildă, a dispărut complet din palmares fără să se rostească un cuvîntel despre asta, este greu de îngurgitat. Am înţeles, însă, că ceva mai presus de breasla noastră a salvat seara Galei. Publicul. Publicul de la Sibiu. Spectatorii nesastisiţi, necontaminaţi de plictis şi dezinteres, care au cumpărat bilet şi au venit la un spectacol-sărbătoare. Sinceri, deschişi, calzi, curioşi, preţuind miracolul teatrului, bucurîndu-se cu adevărat că artişti importanţi sînt în oraşul lor. Deşi nu am crezut nici o secundă în deplasarea Galei la Sibiu, îmi dau seama că această idee a fost salvatoare pentru momentul dificil, complex prin care trecem. Un moment care obligă la o dezbatere onestă, cu cărţile pe masă, o discuţie responsabilă care, de fapt, îi priveşte pe toţi cei implicaţi cu adevărat în acest fenomen.

În anul 1987, un program pilot al Comisiei europene cîştiga interesul instituţiilor culturale europene: Premiul Europa pentru Teatru. În teatrul grec de la Taormina, cu un juriu prezidat de Irene Papas, într-o transmisiune în direct difuzată de Eurovision, Ariane Mnouchkine, primul cîştigător al acestui premiu, a ţinut un discurs tulburător. Vorbea, atunci, într-o Europă tensionată de alte tensiuni decît cele de azi, de „barbaria" diviziunii, în artă şi nu doar, de graniţele puse între artiştii din Europa şi ceilalţi, numiţi atîta vreme din Europa de Est. Două blocuri pe acelaşi continent, dăruire totală faţă de aventura teatrului şi un discurs profetic al unui spirit nobil. Un premiu special a primit atunci Melina Mercouri. La ediţiile ce au urmat pînă la aceasta, ultima, a unsprezecea, depăşindu-se perioade de crize şi întreruperi, probabil cei mai remarcabili artişti au primit această distincţie extraordinară: Peter Brook, Giorgio Strehler, Heiner Muller, Robert Wilson, Luca Ronconi – şi un premiu special pentru Vaclav Havel – Pina Bausch, Lev Dodin, Michel Piccoli, Harold Pinter, anul trecut, decernare superbă ce a avut loc la Torino, despre care povesteam în paginile revistei. Valoarea materială ce dă consistenţă distincţiei este de 60.000 de euro. În al optulea an de existenţă este şi Premiul Europa pentru noile realităţi teatrale, care acompaniază elegant, complementar celălalt trofeu, care evidenţiază clar noile tendinţe, noile voci puternice care s-au impus în limbajul teatral. Şi aici, palmaresul este impresionant. Cîteva nume: Anatoli Vassiliev, Giorgio Barberio Corsetti, Eimuntas Nekrosius, Theatre de Complicite, Royal Court Theatre – pentru descoperirea şi promovarea tinerilor dramaturgi englezi Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson, Martin McDonagh – Thomas Ostermeier, Alain Platel, Oskaras Korsunovas, Josef Nadj.

Anul acesta, Premiul Europa pentru Teatru a fost anunţat ca revenindu-le lui Robert Lepage şi lui Peter Zadek, iar celălalt, lui Alvis Hermanis şi Biljanei Srbljanovic. Juriul a fost format din personalităţi ca George Banu, Ian Herbert – preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, Elie Malka – directorul Uniunii Teatrelor Europene, Manfred Beilharz – preşedintele Institutului Internaţional de Teatru(UNESCO), Daniel Benoin – directorul Teatrului Naţional de la Nisa, Jean Claude Berutti – preşedintele Convenţiei teatrelor europene, Jose Monleon – directorul Institutului Teatrului Mediteranean, Milos Mistrik – critic de teatru pentru „Slovenske Divadlo", Marina Davydova, critic pentru „Izvestia", Franco Quardi, critic pentru „La Republica" şi Arthur Sonnen – director artistic al serviciului central pentru activităţile culturale internaţionale.

Această decernare strînge breasla teatrală europeană şi nu numai. Mari voci ale teatrului mondial sînt prezente, poţi să stai de vorbă lejer, să îi urmăreşti de aproape, să observi că tensiuni, convulsii şi probleme sînt peste tot, dar că tonul şi manierele impun o atmosferă de respect din marjele căruia nu se abate nimeni. Sînt cîteva zile care se concentrează atît pe activităţi curente ale asociaţiilor şi organizaţiilor care susţin şi finanţează premiul, cît şi pe dezbateri, discuţii, spectacole, lecturi, întîlniri fel şi fel care pun în valoare cu precizie şi cu mare anvergură personalităţile premiaţilor. S-au jucat două spectacole ale lui Alvis Hermanis, *Viaţă lungă* şi *Taţii*, un spectacol pe textul *Locusts* al Biljanei Srbljanovic, am asistat la un emoţionant *working in progress* de şi cu Robert Lepage, de o simplitate emoţionantă, de o esenţă a limbajului său despre care voi mai povesti, iar în ultima seară, tîrziu în noapte, Berliner Ensemble a prezentat *Peer Gynt* al lui Peter Zadek, versiunea germană asupra textului fiind făcută de Peter Stein şi Botho Strauss, cu Angela Winkler în Aase, una dintre actriţele, mari, cu care Zadek a lucrat mult şi profund.

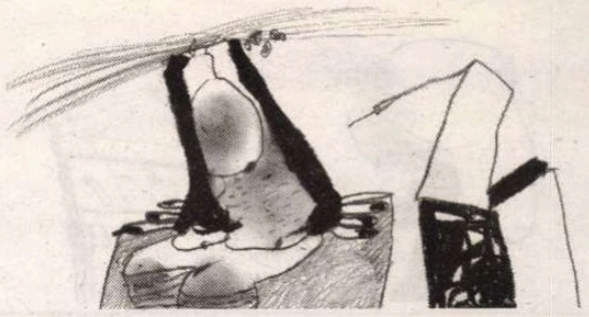
Dincolo de aceste date tehnice, de efortul substanţial al tuturor organizaţiilor implicate de a face evenimentul, de a-i da strălucire şi greutate, de suportul primului ministru al Greciei, al Ministerului Culturii şi al Teatrului Naţional al Nordului Greciei din Thessaloniki, rămîne impactul personal şi subiectiv, felul în care fiecare percepe şi interpretează nuanţele celor petrecute. Faptul că, după mulţi ani de la ediţia de la Taormina, se revine în Grecia a creat, *ab initio*, un soi de emoţie care a modelat tensiuni şi neînţelegeri. Ele nu lipsesc, pînă la urmă, de acolo de unde există teatru, miză, umori, orgolii.

Aşadar, cred că seara decernării a fost dominată de discursurile atipice ale lui George Banu şi Alexandru Darie – acesta în calitate de Preşedinte al Uniunii Teatrelor Europene – profunde, cu un tip de comentariu şi de analiză pline de idei, de emoţie reală, care au făcut breşe în convenţii de tot felul. Europa şi-a topit, artistic, frontierele pe care Mnouchkine le simţea acut înainte de 89. Alvis Hermanis, în cuvîntul pe care l-a ţinut după ce Anatoli Vassliev i-a înmînat premiul, a spus ceva foarte puternic, foarte just pentru ce se întîmplă astăzi cu cei care fac teatru. Dacă înainte boemia se traducea prin euforia bahică, prin euforia creaţiei puse doar sub semnul autentic al valorii, al umanităţii, astăzi avem mintea întunecată şi sufletul mic de stări şi contexte reziduale, astăzi se fac spectacole negre, din care, tot mai des, este alungat umanul, căldura şi culorile lui. Hermanis rămîne preocupat de spectacolul umanului privit în mii de detalii – *Viaţă lungă* s-a jucat şi la Bucureşti, în cadrul Festivalului Internaţional de Teatru B-FIT – de tăcerile ce-şi fac loc atunci cînd cuvîntul este suspendat şi lasă loc stărilor, energiei fiecărui gest care domină scena în mod exemplar. Mi s-a părut că mesajul lui s-a completat discret cu ceea ce spuneau Banu şi Darie, cu ce simt, cu ce mă doare, cu ce este magia teatrului, a nopţilor, a frămîntărilor, a creaţiei valoroase, a umanităţii. Iar în Grecia, lucrurile astea sună mai clar, mai puternic.

Am plecat dintr-o stare conflictuală stîrnită de ediţia de anul acesta a Galei Uniter şi am nimerit, la Salonic, în alta. Tot neplăcută. Care a divizat adunarea. Peter Zadek a anunţat, şi printr-o scrisoare destul de arogantă, cu cîteva zile înainte de seara decernării, că nu poate să fie prezent pentru că trebuie să înlocuiască urgent un actor din spectacolul său *A douăsprezecea noapte*. Mă gîndesc, însă, că o zi nu ar fi tulburat decisiv repetiţiile. În statutul Premiului Europa pentru Teatru este prevăzut un articol unde se spune clar că cel premiat trebuie să fie prezent pentru înmînare. Acestea sînt regulile, minime, ale unui joc care, pe lîngă prestigiu include şi sume, complet aiuritoare, de bani. Deşi bolnav, de exemplu, Harold Pinter a venit la Torino, oferind o seară mare tuturor celor prezenţi. Tocmai cînd organizatorii se pregăteau să facă publică povestea şi schimbul de scrisori între Zadek şi oficialităţi, să anunţe şi să motiveze, cu alte cuvinte, decizia juriului de a nu-i mai acorda lui Zadek Premiul, legile nescrise ale teatrului au transformat totul într-un mic spectacol care a deturnat desfăşurătorul. Pe scenă a intrat teatral şi intempenstiv Angela Winkler, în costumul de scenă al personajului său Aase din *Peer Gynt*, spectacolul lui Zadek programat în închiderea zilelor şi nopţilor de la Salonic, modificînd finalul ceremoniei de decernare. A vorbit în numele trupei de la Berliner Ensemble care se confruntă cu o mare impolitete şi care a trebuit să aştepte aproape două ore, interminabile, pînă să intre în scenă şi să joace un spectacol dificil, ceremonia începînd cu întîrziere şi întinzîndu-se peste răbdarea lor, peste ce au fost anunţaţi ca program. Furtuna de pe scenă a încurcat luciditatea şi rigorile astfel încît puţini au priceput ce s-a întîmplat cu premiul lui Zadek, dacă s-a acordat sau nu, în cele din urmă. Iraţionalul amestecă realiatea şi ficţiunea cînd te aştepţi şi cînd nu. La Salonic şi aiurea. ■

Long life. Noul Teatru din Riga. Regia: Alvis Hermanis

Adevărata natură a filmului este una simfonică, iar vocația regizorului – ajutat de muzica lui Zbigniew Preisner – este de compozitor.



Angelo Mitchievici

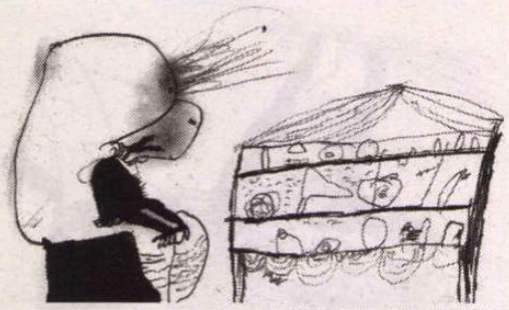
CRONICA FILMULUI

Pur și simplu Albastru

Filmul care putea fi vizionat sîmbătă, 28 aprilie, pe canalul ProCinema ar trebui să figureze nu doar pe marile ecrane din România, ceea ce nu s-a întîmplat, ci să fie asemeni unei cărți memorabile în cinemateca fiecărui iubitor de film. Este vorba de prima parte a trilogiei culorilor: Albastru, Alb, Roșu, culorile drapelului francez ilustrînd concomitet unul din cuvintele cheie din deviza Franței, dar și a Revoluției Franceze „Libertate, Egalitate, Fraternitate". Filmul primește Premiul pentru *Cel mai bun film* la Festivalul de la Veneția, unde ia *Leul de aur* în 1993, iar Juliette Binoche Premiul pentru *Cea mai bună actriță* la același festival și Premiul Cesar. Cu totul remarcabil prin *Decalogul* (1989), *Viața dublă a Veronicăi* (1991) și trilogia: *Trei culori: Albastru* (1993), *Trei culori: Alb* (1994), *Trei culori: Roșu* (1994), regizorul polonez se înscrie în galeria marilor cineaști ai secolului XX, secol pe care l-a părăsit în 1996. Filmele lui Kieslowski nu au nevoie de o recomandare specială, așa cum cărțile excepționale se pot lipsi de prefață sau de critică, reușind prin ele însele să ne facă să ne depășim conflictele și limitele. Filmul de față este o capodoperă și prin aceea că nu are nevoie de traducător, se vorbește puțin în film și cuvintele funcționează asemeni unui instrument de percuție. Adevărata natură a filmului este una simfonică, iar vocația regizorului – ajutat de muzica lui Zbigniew Preisner – este de compozitor. În locul cuvintelor avem o coregrafie enigmatică, un joc de lumini și umbre în care albastrul intervine ca leitmotiv, muzica al cărui tumult ține sub presiune fiecare scenă și emoțiile. Ele ne vorbesc direct, fără traducători.

Regizorul găsește acest acord intim între sentimentul de tristețe, culoare și muzică, într-un film sinestezic are cărui planuri se asamblează asemeni unei partituri, partitura concertului pentru unificarea Europei, al defunctului compozitor Patrice, soțul lui Julie (Juliette Binoche). Aceasta își pierde soțul și fiica (Anna) într-un accident de mașină, la care asistă un singur martor ocular, un tînăr, cel care păstrează în memorie și ultimele cuvinte ale compozitorului, o replică dintr-un banc. Moartea celor dragi aruncă în derizoriu întreaga existență a lui Julie, care încearcă asemeni lui Euridike să iasă din Infern cu ajutorul muzicii și a iubirii. Filmul reface acest traseu dureros, dramatic, punctat de muzica de o intensitate sfîșietoare a compozitorului – muzica lui Zbigniew Preisner și filmul ar fi de neconceput fără ea – de la moarte la viață prin forța unificatoare a artei (muzica), a dragostei (față de prietenul cel mai bun al celui dispărut, muzicianul Olivier (Benoit Régent); și generozității, față de amanta soțului, însărcinată cu copilul acestuia. Imediat după accident, Julie încearcă să se sinucidă, fără a reuși, iar apoi provoacă o ruptură totală cu trecutul, se refugiază la Paris, abandonează orice relație care să-i amintească de ceea ce a fost înainte, mai puțin un șirag de pietre albastre dintr-o lampă, firul subțire care o leagă de trecut. Tot ceea ce face echivalează simbolic unei morți asumate, unei dureri care nu poate fi stăpînită. Gesturile ei au o duritate care reclamă deopotrivă sensibilitatea exacerbată pînă la cruzime, dar tocmai datorită acestei sensibilități contrariate putem vedea prin ochii lui Julie adevărata partitură a existenței, fără edulcorări, fără compromisuri, fără speranță. Tot ceea ce se întîmplă cu ea se reflectă în muzica soțului, mai ales intervențiile corale de o mare frumusețe tragică, catartică, muzica irumpe în prezentul Juliei aducînd cu ea trecutul, suferința, dar în final, și izbăvirea. Culoarea, albastrul melancoliei, intervine permanent de la eclerajul lămpii care se reflectă pe chipul ei în detalii semnificative. Din acest mariaj al muzicii și culorii, regizorul extrage un lirism impresionant, tulburător, simfonic. De la început, Julie se decide pentru un apartament în care nu există copii, însă în curînd descoperă într-o debara un ghem de mici tuberculi agitați, puii proaspăt fătați a unui femele-șobolan – Julie nu va fi capabilă să-i omoare cu mîinile ei, așa că împrumută o pisică cu sentimentul unei mari vinovății. De asemenea, o protejează pe Lucille (Charlotte Very), care face streaptese într-un local, și nu completează fromularul prin care vecinii solicitau scoaterea acesteia din imobil. De asemenea, mama lui Julie (Emanuelle Riva) se află într-un azil, bolnavă porbabil de Alzheimer, își confudă fiica cu soacra. Ea reprezintă uitarea, recluziunea într-un spațiu securizant al neantului, de care și fiica este tentată, pentru că reprezintă curmarea suferinței și a non-sensului. În fața unui televizor aprins permanent, mama privește în gol o serie de imagini care nu-i spun nimic. Viața însă, irumpe chiar și în formele ei larvare sau sordide, se transformă într-o cutie de rezonanță pentru cele mai banale evenimente, chiar acolo unde Julie și-ar dori liniștea deplină a unui cavou. Tînărul care asistase la accident, Antoine, îi aduce lănțișorul pe care și-l însușise, și cu el memoria ultimelor cuvinte ale soțului, „Încearcă să mai tușești acum", dintr-un banc scatologic, dar plin de umor; Olivier, se decide să continue concertul soțului, refăcînd spațiile lăsate albe prin dispariția intempestivă a acestuia. Prin intermediul său, află de viața dublă a soțului și o cunoaște pe amanta acestuia. Viața se ivește și aici, Sandrine (Florence Pernel), amanta soțului este însărcinată, iar Julie îi oferă locuința în care a trăit alături de soțul și fiica ei. Incapacitatea de a plînge, – „De ce plîngi?" o întreabă pe una din servitoarele devotate ale familiei și aceasta răspunde „Plîng pentru că tu nu poți plînge." – se transformă nu în împietrire, ci într-o acuitate dureroasă a înregistrării fiecărui detaliu, într-o tensiune permanentă între dorința de a muri și puternicul instinct al vieții. În bazinul în care înoată, cu reflexele sale albastre, Julie se oprește o clipă și încearcă să se ridice în mîini sprijinindu-se de marginea acestuia, și tot pentru o clipă credem că va reuși, dar o forță invizibilă, obscură o împinge înapoi și ea se lasă copleșită să cadă, un trup inert care adoptă poziția fetusului, cu genunchii strînși la piept și capul ascuns în brațele tăcute ale apei. Scena are o forță de sugestie extraordinară, corpul repliat fetal evocă reveria amniotică, starea de dinainte de memorie, de istorie, dar și posibilitatea de se naște din nou, din jale, așa cum sună titlul piesei dramaturgului american O'Neill. Efect chatartic are și muzica lui Patrice, care brizează momentele de nostalgie, de retragere, de fugă cu o violență al cărui sublim îl regăsim în electrosocul actului de creație. Julie se decide să reconstituie concertul ajutîndu-l pe Olivier și reconstituind în memoria afectivă armonia tumultoasă a muzicii compuse de bărbatul iubit. Una din scenele minunate ale filmului, Julie plimbă degetul pe partitură și sunetele devin muzică, așa cum în fresca lui Michelangelo, Dumnezeu ține într-un deget creația sa, pe Adam, și îi dă viață. Dacă inițial muzica intervine ca un dezacord dureros, ca o împunsătură de pumnal pentru a sfîșia vălul uitării, – Julie își plimbă mîna strînsă în pumn pe asperitățile unui zid de piatră, expresie a unei suferințe atît de mari, încît are nevoie de un debușeu fizic imediat, – în final, degetul magic al muzicii, al creației o însuflețește și pe Julie, îi redă sensul existenței. Cealaltă partitură magică aparține culorii, fotografiate pe chipul lui Julie cu sensibilitatea unui Nadar și care are propriul său rol dramaturgic. Kieslowski nu folosește culoare într-un sens estetizant, somptuos ca la, spre exemplu, Peter Greenaway, ci într-un sens muzical, impresionist. Culoarea prezentă nu pe pînză, sau reificată în obiect, ci ca efect luminos, vivant, vibrant răspunde în ecou emoțiilor: tenta albastră a asfaltului șoselei, reflexul albăstriu al lămpii pe chipul Juliei, hîrtia albastră în care e învelită acadeaua cu care se joacă Anna cu puțin înainte de accident, reflexul apei în bazinul în care înoată Julie etc. Albastrul este nu numai culoarea melancoliei, ci și expresia unor emoții cărora regizorul le găsește alte medii de expresie decît cel gestual. În ciuda temei multicolore configurînd drapelul Franței, nu vom găsi nici cea mai mică aluzie politică în filmele lui Kieslowski, nici un accent militant sau partizan, nici un *parti pris*. Regizorul conferă libertății un sens universal prin limbajul emoțiilor, prin muzică, prin artă, cea care o poate aduce pe Euridike din Infern, cea care poate unifica Europa. În ciuda unei pierderi irecuperabile, Julie poate continua alături de Olivier, redîndu-se vieții, recuperînd prin artă bucuria de a trăi. Ultimele scene din film o demonstrează, este partea climactică a intervenției corului – partitură pe care Julie o aruncase inițial într-o mașină de gunoi – și un racourci impresionant, un montaj bizar, neașteptat de imagini disparate care acum converg într-un crescendo dramatic către un sens unificator. Rupturile de ritm, pauzele de respirație, sincopele crude și flashurile tulburătoare sunt menite să reflecte, să proiecteze emoțiile fără să le explice. Imnul cu accente faustice, amintind pe alocuri opera lui Carl Orff, *Carmina Burana*, – „Și de-aș avea darul profeției/ Și tainele toate de-aș cunoaște/ Iar dragoste nu am, nimic nu sunt." – pare să developeze vertiginos filmul vieții în absența unei ierarhii ordonatoare într-un aleatoriu deplin și hipnotic de carnaval karmic și care smulge lui Julie o singură lacrimă. Într-un flash se poate vedea fetusul mișcînd în corpul mamei. Cu cei doi amanți, o întreagă umanitate este izbăvită, renăscută, muzica urcă puternic majestuos cu accente tenebroase, întunecate, wagneriene. Ca și viața în momentele ei de maximă intensitate, filmul îți lasă acest tulburător sentiment că totul este pierdut, că totul este cîștigat. ■

Trei culori: Albastru (*Trois couleurs: Bleu*, 1993); Regia: Krzysztof Kieslowski; În rolurile principale: Juliette Binoche, Florence Pernel, Benoit Régent; Gen: Dramă; Durata: 100 minute; Produs de: Eurimages; Distribuitorul internațional: Miramax Films.



a r t e

O. K.

Muzica nord-americană savanta contemporană este înainte de toate autotrofă. Cea care i-a livrat pe Ives, Cage sau Crumb se hrăneşte singură din tradiţii parţiale ori din propriile-i fantasme şi închipuiri. Ofuscarea confratelui european e de înţeles, dar din multe puncte de vedere ilegitimă. „Cum adică, muzicile noastre, pline de arămături solide, ca să nu mai spunem cât de impecabil lucrate, nu pot fi luate drept modele de aceşti yankey nestăpâniţi şi incorigibili? Cum se face că muzica noastră europeană, stilată şi certificată de codul bunelor purtări nu obţine viza decât temporară în teritoriile de peste Atlantic?" Modele, nicidecum. În cel mai bun caz nişte edecuri pe care, făcând puţină ordine prin relativ succinta lor istorie, americanii, izbindu-se de ele, le aşează cu indiferenţă; atâta doar ca uneori le mai şterge de praf. Cât despre viza pe termen lung, nici nu poate fi vorba în condiţiile în care nord-americanii sunt în permanentă mişcare şi transformare a identităţii. Şi, uite-aşa, devenim maliţioşi, spunând că muzica de peste ocean e fie naivă şi infantilă, fie invalidă sau factice. Dacă naive, infantile, invalide ori factice pot fi muzicile neoclasico-postseriale, repetitiv-minimaliste, ludic-improvizatorice sau cele electronico-acustice – acestea fiind cele patru direcţii principale ale noii componistici nord-americane. Unde mai pui că mai toate poartă surâsul natural, firesc al jazz-ului, cu spiritul său libertin, imprevizibil. Chiar şi atunci când e vorba despre muzica asistată de ordinator, cu organizările ei fractale, se simte o anume detaşare şi o cât de discretă propensiune pentru jocul spontan, oarecum gratuit. Nu ştiu dacă pe compozitorii americani îi interesează faptul că, derivat din verbul *frângere* (: a sparge, a zdrobi în bucăţi neregulate), latinescul *fractus* denomina fragmentul, fracţiunea, neregularitatea ori întreruperea. Ştiu însă că termenul fractal a însemnat doar o escală în zborul imaginaţiei la Benoit Mandelbrot – zbor graţie căruia geometria a fost aşezată în matca iniţială şi în destinul ei originar: acela de a furniza o descriere amănunţită a Terrei (*geo*), precum şi o măsură elocventă (*metron*). Încă de la mijlocul anilor şaptezeci ai secolului trecut, fractalul acoperă întregul program al unei autentice revoluţii anti-euclidiene, a doua după cea lansată de Lobacevski şi Riemann, iar pătrunderea mulţimilor fractale (fie ele ale lui Cantor, von Koch sau Sierpinski) în tehnologia unor opere de artă atestă o anume ubicuitate şi chiar universalitate. În muzică, nord-americanii au fost cei dintâi confiscaţi de spectacolul iscat de teoria fractală ce pendulează între concreteţea calculului meticulos (vezi abundenţa softurilor de o atare descendenţă) şi abstractul unor semnificaţii pur intuitive. În realitate, o structură muzicală orientată fractal impune autosimilaritatea (*omotetia interna*), prin care fiecare segment reprezintă epura întregului; apoi forma este extrem de regulată, întreruptă ori fragmentată (într-un cuvânt, deformată), iar obiectele sonore sunt deosebit de variate, acoperind o scală de valori şi de caracteristici foarte largă. Nimic nu este dinainte hotărât (cu toate că ordinatorul e programat să efectueze anumite operaţii), tot aşa cum nimic nu este întâmplător. Ca în celebra opoziţie a stoicilor dintre „ceea ce depinde de noi şi ceea ce este independent de voinţa noastră". În memoria hardurilor sutelor de mii de computere arondate puzderiei de Scholls of Music din marile Universităţi americane sunt încrustate fel şi fel de programe de editare, de scriere ori chiar de compoziţie muzicală. Aici, n-au ce face, „yankeii" sunt datori vânduţi lui Pitagora, cel ce atribuia o forţă morală matematicii, dar, într-un anume fel, şi lui Democrit, după care muzica nu s-ar fi născut din necesitate, ci pentru lux. Aceasta nu înseamnă că cel care nu stăpâneşte „limba latină a secolului XX" (cum numea Grigore Moisil matematica) este mai puţin moral şi nici ca „scientia bene modulanti" (cum definea muzica Hindemith) este destinată exclusiv elitelor. Componistica americană o dovedeşte din plin. Pe de o parte asistăm la o abordare matematică (cibernetica) a mai tuturor teritoriilor cunoaşterii (inclusiv a spaţiului sonor); pe de altă parte, pentru o eficientă aprehendare a operelor artistice (deci, şi a unui opus muzical) nu este obligatorie cochetarea cu intimităţile matematicilor superioare. Şi totuşi, muzica şi matematica au, cel puţin în teoria şi practica universitară americană, certe afinităţi comunicând subteran (dar şi la marile altitudini ale spiritului) sub varii aspecte. Relaţiile ce există între muzică şi matematică sunt îndeobşte observate, comentate şi, mai ales, valorificate. Ambele, se ştie, sunt limbaje universale. Din ce în ce mai mulţi muzicieni recurg la arsenalul matematicii, în timp ce destui matematicieni se inspiră din anatomia artei sunetelor. Probabil că nu poţi intra în împărăţia muzicii autentice dacă nu ai măcar o intuiţie matematică, tot aşa cum presupun că nu poţi atinge marea performanţă într-ale matematicii dacă nu posezi un oarece instinct muzical. În mod frecvent tinerii muzicieni americani se lasă pătrunşi de un anume spirit matematic pentru a prinde vibraţia muzicii, în acelaşi timp însă se umplu de muzică întru exersarea acelui organ al simţului superior lăuntric, generator de ecuaţii şi funcţii matematice tot mai mirobolante. Parafrazându-i pe Novalis şi Heine, ma putea spune că „matematica este o artă ce înlocuieşte natura prin inteligenţă", iar muzica – o ştiinţă minune care „se află între gândire şi percepţie; este ca o nedesluşită intermediară între spirit şi materie, înrudită cu amândouă şi totuşi deosebită de ele; e spirit, dar un spirit care are nevoie de ritm; este materie, dar o materie care se poate lipsi de spaţiu". Or, dacă noi, europenii suntem implacabil legaţi de un anume spaţiu (poate chiar şi de un *sound* al locului), americanii au avantajul laxităţii şi neatârnării. De aici poate ironia, causticitatea şi aroganţa noastră. Şi nu cred că sunt neapărat atribute smulse de înclinaţia tipică europeanului pentru maliţie şi orgoliu, ci uneori atare aprecieri sunt pur şi simplu senine, eliberate de patimi şi parti-pris-uri. Să ne gândim doar la monotonia cenuşie a muzicilor postseriale, la speculaţia evident mercantilă a creaţiilor repetitive (cele mai recente fiind tangente la muzica rock), la ambiguitatea şi uneori duplicitatea show-urilor improvizatorice ori la absenţa încă a unor forme şi genuri specifice muzicii electronice şi celei elaborate cu ajutorul ordinatorului. Numai că toate aceste (presupuse?) defectivităţi se văd cu mai mare acuitate de pe partea cealaltă a Oceanului: din Europa. Altminteri, muzica americană e autotrofă. Adică, democratică, independentă, imună şi poate chiar sfidătoare. Sau, mai pe scurt, aşa e ea. O. K.

Liviu DĂNCEANU

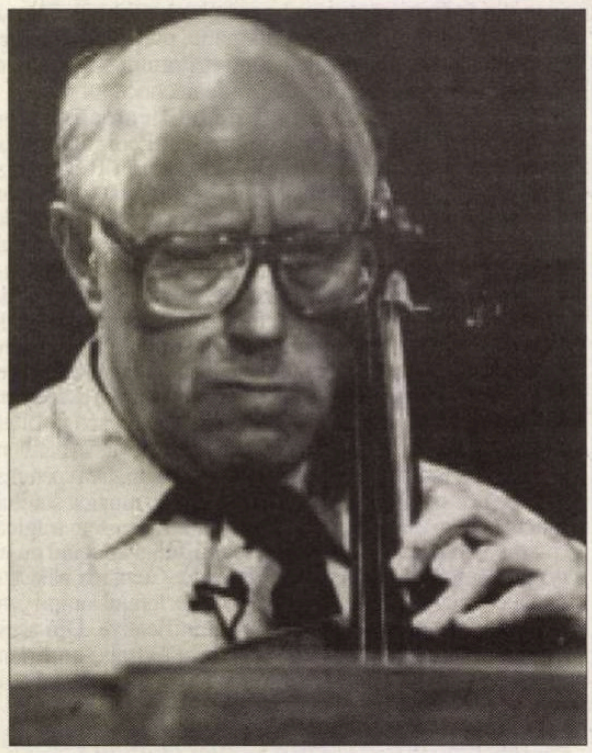
Rostropovici

Jurnalul de seară din 27 aprilie al postului TV5 şi-a început ştirile cu vestea morţii marelui violoncelist rus Mstislav Rostropovici. În toate zilele şi ediţiile care au urmat, TV5 a prezentat publicului larg acestă imensă personalitate cu un profesionalism exemplar, emoţionant. Deşi, probabil că subiectul arzător rămîne cel legat de alegerile pentru desemnarea preşedintelui Franţei.

Am realizat că aşa ceva nu se poate întîmpla prea curînd în ierarhia ştirilor din buletinele noastre informative. Rostropovitch - o valoare formidabilă dublată de caracter şi de moralitate. Născut la Bakou, în Azerbaidjan, în 1927, provenit dintr-o familie de muzicieni – tatăl lui a luat lecţii cu Pablo Casals – Rostropovici a interpretat la zece ani concertul lui Saint-Saens pentru orchestră şi violoncel. L-a avut profesor pe Dmitri Şostakovici, cu care a şi dirijat în 1959, a lucrat cu Prokofiev, a devenit foarte repede un muzician formidabil, recunoscut în toată lumea.

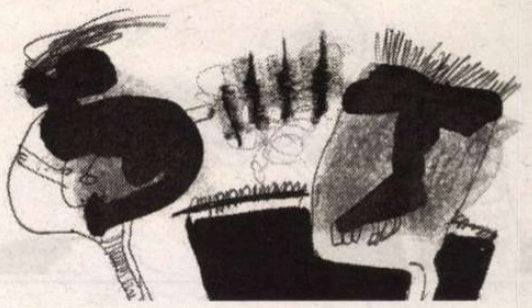
La începutul anilor şaptezeci trimite o scrisoare la „Pravda", care nu va fi publicată, în care îşi face cunoscută poziţia de solidaritate cu Alexandr Soljeniţîn, împiedicat să-şi ridice Premiul Nobel pentru Literatură. Va rămîne unul dintre marii susţinători ai acestui dizident şi scriitor, precum şi al lui Andrei Saharov, punîndu-şi în dificultate propriul statut. Nu i se mai permite ieşirea din ţară, participarea la nici unul dintre concertele la care era invitat peste graniţele U.R.S.S-ului. Cariera i-a fost pusă în pericol. Asta nu l-a hotărît să abdice de la calea morală în care a crezut pînă la capăt. Exemplar. În 1974 părăseşte Rusia sovietică şi din 1977 pînă în 1990 rămîne în fruntea Orchestrei Naţionale din Washinghton, participă la mari concerte, sub mari baghete, cu cele mai importante orchestre din lume, în locuri prestigioase.

Imaginea lui Rostropovici arcuit peste violoncelul său, cîntînd lîngă zidul Berlinului o „Fugă" de Bach vorbeşte despre un spirit care a crezut deopotrivă în



forţa muzicii şi a libertăţii fiinţei, a libertăţii de expresie. A murit la Moscova, după o viaţă pusă sub semnul valorii şi al libertăţii. Moscova a crezut zilele acestea în lacrimi şi i-a dat onorul. Ca întreaga lume. (M.C.)

Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for.



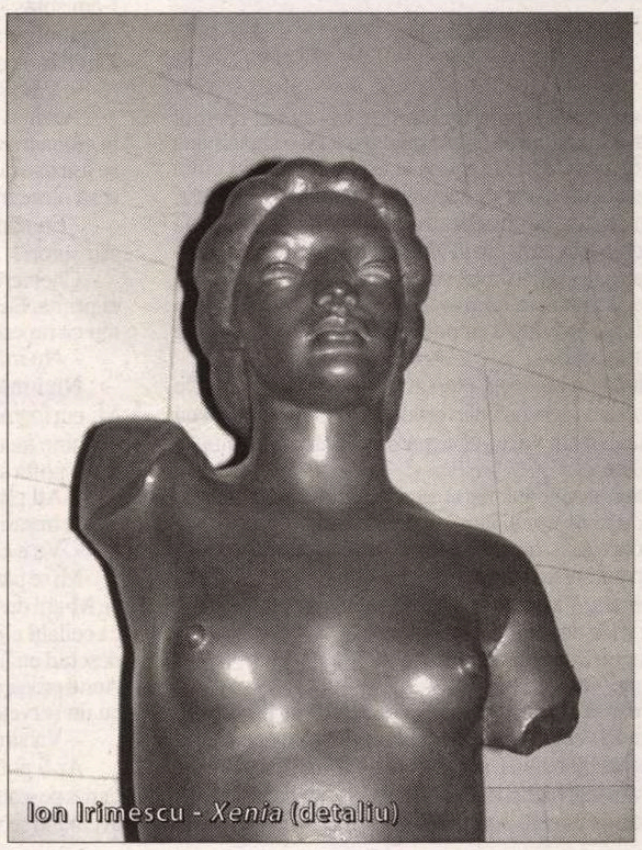
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Sculptura românească între Apus şi Răsărit

Rămase strict înlăuntrul propriilor programe administrativo-confesionale (Răsăritul, cu viaţa lui interioară, cu sobornicia şi cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniciei, veşmintele gingaşe ale eternităţii de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului şi cu grija trează de a regla în vremelnicie ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalităţi de situare creştină faţă de lume şi de existenţa omului determinat, cea catolică şi cea ortodoxă, şi-au văzut de treabă, în legea lor, pînă la finele secolului XIX. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic şi simbolic exclusiv apusean şi cum cioplirea de iconostase, de uşi împărăteşti şi de uşi propriu-zise nu este sculptură în sensul consacrat şi profund al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spaţiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exerciţiu curent şi ca practică însuşită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor îşi manifesta europenismul prin admiraţia mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecţia modernităţii bine însuşită, cu legături ferme prin diverse loje şi cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a ţării în sensul experienţeor europene, încep să se manifeste şi aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfăţişarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile pieţe şi alte locuri de interes obştesc. Viaţa publică însăşi capătă alte dimensiuni şi îşi descoperă alte vocaţii. Proiectul naţional cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspiraţii. În faţa acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor şi nici lumina stinsă a icoanei nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum şi vor genera un fenomen viguros şi nou, sunt, evident, artişti veniţi din Occident şi, la fel de evident, din spaţiul catolic. Unii au venit doar să lucreze şi să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alţii s-au împământenit şi au pus temeliile viitoarei şcoli româneşti de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna şi cei dintîi, sunt binecunoscuţii V. Hegel, un polonez naturalizat francez, şi germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artişti. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învaţă fără dificultăţi noul meşteşug, dar configurează profund fenomenul însuşi, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic şi ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziţionale şi prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea şi neliniştea romantică. Dacă prin Georgescu şi prin Valbudea spaţiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experienţe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-şi însuşeşte fără ezitare orizontul, reflexele şi deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezeşte în el, dintr-o dată, conştiinţa de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicţia, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în număr de trei, iar ţinta lor este una singură: ieşirea din captivitatea modelului realist şi emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm *sui generis*. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în *Madona Stolojan*, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură şi prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eşuării în reţetă, sculptorul încearcă o altă soluţie, şi anume supradimensionarea, ieşirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observaţii pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Anume aceea care priveşte justa organizare a elementelor şi dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Fiinţă sau lucru de orice fel, alcătuit din părţi, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părţile în rînduială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine, ceea ce explică pentru ce o fiinţă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedesluşită), – dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unităţii şi al integrităţii obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii“ (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc. 1965, pag. 63, 35). Giganţii lui Paciurea tocmai aceasta sunt, adică o ficţionalizare a realului, o perturbare a percepţiei, cu alte cuvinte „o lighioană de zece mii de stadii“. În cel de-al treilea moment, revolta în faţa figurativului şi a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■

M. Dumitraş - *Cercuri*

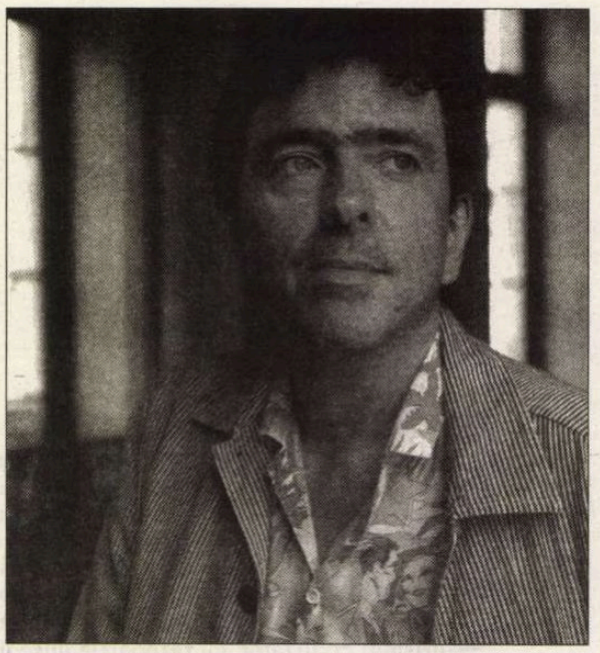


Ion Irimescu - *Xenia* (detaliu)

Avanpremieră editorială

Régis Jauffret

Poveste de iubire



Régis Jauffret se naște în 1955 în Marsilia, într-o familie burgheză, și crește alături de un tată surd. Părăsește colegiul iezuit unde învață și, o dată cu cucerirea libertății, descoperă o literatură pe cît de nealiniată pe atît de eclectică: Proust, Virgina Woolf, Thomas Bernhard, Gilles Deleuze și Ludwig Wittgenstein. Colaborează la revista *Tel Quel* înainte de a împlini 25 de ani. Debutează ca dramaturg cu piesa *Les Gouttes* (*Picăturile*), în 1985, la Editura Denoël, acolo unde Philippe Sollers conducea o colecție de literatură. Aici va debuta și ca romancier, cu volumul intitulat ambiguu, dar provocator *Seule au milieu d'elle* (*Singură în mijlocul ei*, 1985), urmat de *Cet extrême amour* (*Această iubire extremă*, 1986). Din 1987, colecția lui Sollers trece la Editura Gallimard, iar Jauffret o va urma. În 1993 îi apare un alt roman, *Sur un tableau noir* (*Pe un tablou negru*). Apoi, o dată cu trecerea într-o altă „etapă a operei", scriitorul va părăsi colecția lui Sollers și, după un titlu încredințat lui Julliard, va trece la o editură nou-înființată, Verticales, cumpărată apoi tot de Gallimard. Succesul vine o dată cu *Fragments de la vie des gens* (*Fragment din viața oamenilor*), din 2000, care ocupă la sfîrșitul anului locul 18 în top 20 al celor mai bune cărți, toate categoriile incluse, inclusiv traducerile, publicate de revista „Lire". *Univers, univers* cîștigă Premiul Décembre și ocupă, în același top al anului 2003, locul 4. De acum se poate spune că Jauffret este un autor cu notorietate. În 2005, obține Premiul Fémina cu *Asile de fous* (*Azil de nebuni*). Ultimul său titlu, *Microfictions*, apărut la Gallimard la începutul acestui an, cuprinde 500 de istorioare de o pagină pe care autorul le-a compus în ritm de una, apoi de patru pe zi timp de zece luni și a fost recent recompensat cu Premiul France-Culture-Télérama.

***Poveste de iubire* (în curs de apatiție la Editura Leda, Grupul editorial Corint) este un alt fragment din viața oamenilor, ceva mai fantezist și privit din perspectiva unui obsedat sexual cît se poate de onorabil altminteri. Unde scrie că bunele intenții nu pot coexista cu perversitatea? Dincolo de o scriitură în cavalcadă, din care vă invit să gustați acum doar o felie, impresionează la Jauffret detașarea cu care își privește eroul: nici un mușchi nu tresare pe chipul scriitorului intrat etanș în pielea naratorului. Dacă marchizul de Sade avea mintea plină de teorii revoluționare pe care le livra victimelor între două reprize de păcat, naratorul lui Jauffret nu are nimic de adăugat faptelor. *Quand dire c'est faire*, cum ar spune pragmaticienii... (Alexandru Matei)**

Am stat două luni în închisoare. Mi-au dat drumul într-o marți. Își retrăsese plângerea cu o săptămână în urmă. Când am ajuns acasă, am găsit în cutia poștală un teanc de facturi, precum și trei scrisori din partea administrației. În prima se exprima nedumerirea relativ la absența mea de la liceu, în a doua se cerea un certificat medical, iar ultima îmi cerea să-mi dau demisia. A trebuit să fac mai multe demersuri umilitoare ca să fiu scuzat, dar, odată cu noul an școlar, am fost mutat la un liceu mai slab.

Puțin după ce am ieșit, am simțit nevoia să o văd. De mai multe ori am mers pe bulevardul Saint-Germain, în fața magazinului. Nu am văzut-o; se pare că fusese înlocuită de o blondă înaltă.

Nu țineam să mă duc iar la ea acasă, riscam să am alte neplăceri. Cu toate astea, într-o seară, m-am hotărât.

Era aproape șase, nu venise încă. Am așteptat-o pe scări. A ajuns după douăzeci de minute. Părul îi era și mai scurt, nu era machiată. Văzându-mă, a rămas nemișcată.

- Vă e frică de mine?

M-am apropiat de ea, am luat-o de gât.

- Liniștiți-vă.

A încercat să scape, am ținut-o de teamă să nu cheme poliția de la un vecin, sau de la cabina telefonică pe care o văzusem în fața blocului. I-am luat cheile și am descuiat ușa. La intrare i-am luat haina, era îmbrăcată într-un pulover roșu și într-o fustă de tweed. Am trecut în sufragerie, s-a așezat cu mine pe canapea.

- Vreți ceva de băut?

A dat din cap în semn că nu. I-am spus că îi stătea bine cu noua coafură, chiar dacă, de obicei, eu preferam părul lung. Avea, fără îndoială, un serviciu nou, deoarece nu o văzusem la magazin. La vârsta ei putea să-și permită să-și schimbe viața dintr-un capriciu. Dacă vreodată ar avea copii, s-ar cuminți imediat. Eu eram celibatar, dar aveam câțiva ani mai mult decât ea și mă potolisem de mult. Mă culcam devreme, îmi economiseam o parte din salariu și eram foarte precaut cu sănătatea.

- Eu am treizeci și opt de ani, dumneavoastră?

Nu mi-a răspuns.

- Douăzeci și cinci? Douăzeci și trei? Treizeci? Douăzeci și unu?

Nu spunea nimic, rămânea impasibilă. Am întrebat-o dacă dorea să ieșim în loc să rămânem închiși în acest apartament cu tavan jos. M-a privit cu un aer uimit, neîncrezător. (...)

I-am spus că pizzeria probabil se deschisese. Am îndreptat-o spre restaurant. Mi se părea câteodată că o trag, când opunea rezistență. Am întrebat-o dacă nu dorea mai bine să ne întoarcem la ea acasă și să mâncăm paste, sau ouă dacă avea în frigider. Nu mi-a răspuns. Am intrat în pizzerie, unde un cuplu lua cina la o masă aproape de cuptor. Ne-am așezat la distanță de ei, în dreptul unui afiș cu corida. Am întrebat-o dacă se simțea bine, dacă nu voia locul meu. I-am întins meniul și, cum nu voia să-l ia, l-am deschis eu.

- Doriți o specialitate a casei?
- O salată? O pizza?
- O friptură bine prăjită? Sau în sânge?
- Puțin vin? Apă minerală?

Ea privea în farfuria goală. Când a venit chelnerul, am comandat o costiță de vită cu fasole verde.

- Vă place fasolea verde?
- Și de băut?
- O carafă de apă.

Am așteptat mult timp până le-a adus.

- Ați mai fost aici?
- Ați fi preferat să rămâneți acasă și să vă uitați la televizor?
- Eu m-am născut într-o luni seară. Dumneavoastră? Joia? Duminica?

A ridicat privirea, preț de câteva secunde i-am văzut ochii. I-am surâs și am întins mâna ca să o mângâi pe obraz. S-a ghemuit pe scaun, chiar s-a retras ca să nu ajung la ea. Am întrebat-o ce trebuia să fac ca să se liniștească odată.

- Vreți să mănânc la o altă masă?

A rămas nemișcată. Respira puternic, îi auzeam răsuflarea în ciuda muzicii ambientale și a conversațiilor clienților care se așezaseră lângă noi. Mă întrebam dacă avea să se ridice și să plece trântind ușa restaurantului după ea.

- Eu sunt singur la părinți, dumneavoastră aveți frați sau surori?

Chelnerul ne-a adus friptura. Am tăiat-o eu și i-am pus ei prima. Fasolea verde era zdrobită în grăsime, mi-a părut rău că nu cerusem cartofi.

- Nu mâncați?

Nici măcar nu a dat din cap pentru a-mi răspunde. Mi-era foame, am început să mănânc din porția mea. Friptura era bine făcută. Când am terminat din farfuria mea, mi s-a făcut poftă să iau și din a ei. N-am îndrăznit.

- Ați putea măcar să gustați o bucățică.

A tresărit, apoi a rămas din nou nemișcată.

- Vă e cald?

Mi se părea că disting niște picături de sudoare pe fruntea ei. M-am dus să rog să se deschidă o fereastră. Mi s-a răspuns că ceilalți clienți s-ar plânge din cauza frigului. A trebuit să deschid eu însumi un fel de lucarnă care dădea într-o curte. Aerul proaspăt ajungea până la masa noastră. Și-a șters fruntea cu un șervețel, picăturile nu au mai apărut.

- Vă simțiți mai bine?

Ar fi putut să fugă în timp ce lipsisem de la masă, dar a rămas pe scaun. Mi se părea că, încetul cu încetul, o îmblânzeam, în curând se va simți în largul ei și îmi va răspunde la întrebări sau va lua parte la o conversație reală. Chelnerul a venit să ne întrebe dacă am terminat.

- Da.
- Doriți și un desert?

Am întrebat-o din priviri, ea a continuat să se uite la șervețel.

- Doriți o cafea?
- O cafea și nota de plată.

I-am spus că dacă nu va mânca nimic, va dormi prost.

- Vă veți trezi în plină noapte cu un gol în stomac.
- Din cauza mea nu vă e foame?

Dacă mi-ar fi răspuns afirmativ, aș fi însoțit-o până în fața blocului și aș fi plecat. Aș fi încercat să o revăd peste o lună sau două, sau aș fi sunat-o într-o seară, doar pentru plăcerea de a o auzi spunând „alo", apoi aș fi închis fără să spun nici un cuvânt. Dar se putea să o uit și, câțiva ani mai târziu să nu-mi mai aduc aminte de ea, păstrând în memorie poate doar momentele cele mai grele ale perioadei din închisoare.

- Cât e ceasul?

Am reușit să-i provoc un reflex, și-a privit ceasul, dar tot nu mi-a răspuns.

- V-ați decis să nu spuneți nimic?

Mi-a fost adusă cafeaua și nota, într-o tăviță de metal aurit. I-am oferit cele două cubulețe de zahăr de pe farfurioară. Le-am desfăcut și i le-am întins la câțiva centimetri de gură. Și-a ascuns fața cu mâinile.

- Vă exasperez?
- Doriți să mor ca să scăpați odată de mine?

Am băut cafeaua, am plătit nota. M-am ridicat, i-am spus că masa se terminase. (...)

M-am trezit primul. Ea era la celălalt capăt al patului, nu aveam nici un punct de contact cu corpul ei. Aș fi putut să mă scol pe furiș și să mă duc în sufragerie. Am rămas acolo. Era deja dimineață, auzeam afară pe cineva vorbind și o motocicletă demara. Întindeam mâna, îi atingeam părul, gâtul, mi-era frică să nu o trezesc. Eram excitat, mă deranja ideea că trebuie să plec în curând fără să fi avut o relație cu ea.

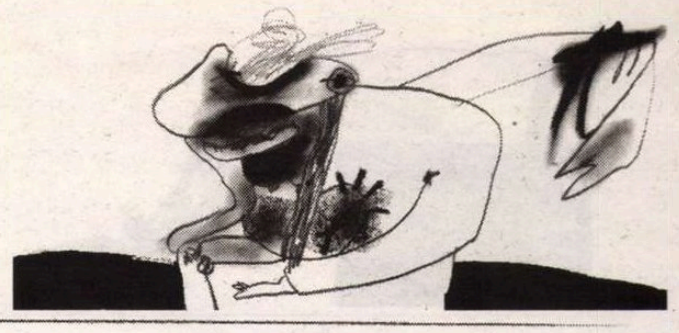
M-am aplecat, i-am strâns din toate puterile corpul. Ea a țipat, i-am pus o pernă pe față. I-am despărțit picioarele, fesele, am încercat să o penetrez. Nu am reușit. Am întrebat-o dacă mă dorea sau dacă prefera să mă îmbrac și să plec. I-am luat perna de pe față ca să poată să-mi răspundă. În loc să țipe a început să se sufoce, de parcă aș fi scufundat-o într-o cadă.

- Spuneți da sau nu.

A răspuns nu dintr-o răsuflare. M-am ridicat din pat. Înainte să părăsesc camera, mi-am cerut scuze. Se așezase și trăsese plapuma ca să-și acopere sânii. Fața ei exprima confuzie.

Am încălzit din nou cafeaua la bucătărie, am băut o cană cu doi biscuiți. M-am îmbrăcat în sufragerie. Nu aveam timp să trec pe la mine ca să mă bărbieresc, am căutat degeaba un aparat de ras în baie. Am rupt o pagină din agendă ca să-i scriu câteva cuvinte. Doream ca la următoarea noastră întâlnire să risipim neînțelegerile care ne împiedicau să ne împrietenim.

Traducere de
Dragoș JIPA



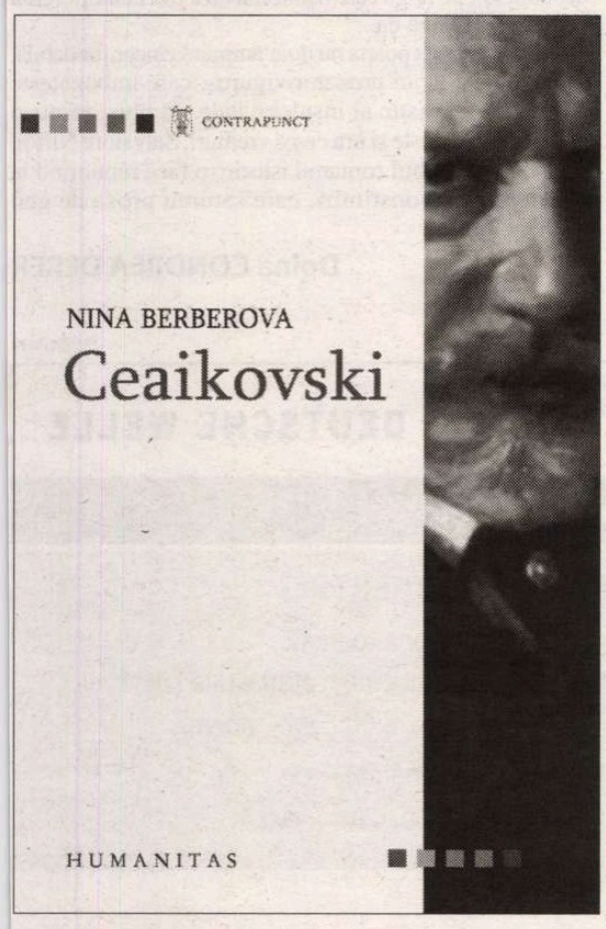
migrată din 1925, Berberova nu ducea la Paris o viaţă tocmai îndestulată, cum însăşi recunoaşte: „M-am gândit că o biografie a lui Ceaikovski, care să apară pe capitole în ediţia de duminică, mi-ar permite poate să evit o gaură în buget."

Cronica traducerilor

Nefericirea spiritului creator

Am descoperit-o pe Nina Berberova târziu, ca tot românul cititor şi mai mult sau mai puţin defazat. Am pătruns în universul ei prin *Învierea lui Mozart* şi *Doamnele din Sankt-Petersburg*, care, în contrast cu dimensiunile lor reduse, mi-au prilejuit revelaţia unei prozatoare de anvergură, cu o remarcabilă putere de concizie şi o subtilă artă a sugerării esenţialului. Când, apoi, am ajuns la *Ceaikovski*-ul ei, carte de o cu totul altă factură, biografie „romanţată" doar foarte discret şi în limitele stricte ale plauzibilului, am rămas cu un sentiment de... cum să-i zic? Dezamăgire ar fi un cuvânt prea greu. Să spun, aşadar, că m-am surprins într-o postură rezervată. De ce? Încerc să-mi explic.

Până am ajuns s-o citesc, avusesem, nu ştiu de ce, convingerea că *Ceaikovski* e o operă târzie în creaţia Ninei Berberova. Dar ea a scris-o, de fapt, pe la 35 de ani, în regim de foileton duminical, într-una din publicaţiile emigraţiei ruse din Paris. Motivele care au determinat-o să se angajeze în această aventură – căci aventură era – sunt trei, mărturisite în Prefaţa la ediţia din 1987. A fost întâi provocarea epocii, când au apărut marii biografi – Zweig, Maurois, Ludwig... - care au impus speciei rigori salutare şi o nouă prestanţă în aria popularităţii. Ispita a devenit apoi irezistibilă datorită îmbogăţirii surselor prin publicarea în URSS a unui important corpus de documente privind viaţa şi epoca lui P.I.Ceaikovski. La care s-a adăugat – nepreţuită sursă! – existenţa în emigraţia rusă din Paris a unor importante personalităţi care l-au cunoscut nemijlocit pe compozitor. În fine, al treilea motiv, care mă tem că a fost cel decisiv, este pur şi simplu cel pecuniar. Emigrată din 1925, Berberova nu ducea la Paris o viaţă tocmai îndestulată, cum însăşi recunoaşte: „M-am gândit că o biografie a lui Ceaikovski, care să apară pe capitole în ediţia de duminică, mi-ar permite poate să evit o gaură în buget."



Nina Berberova, *Ceaikovski*. Traducere din franceză de Anca Teodorescu, Editura Humanitas [Contrapunct], 2007.

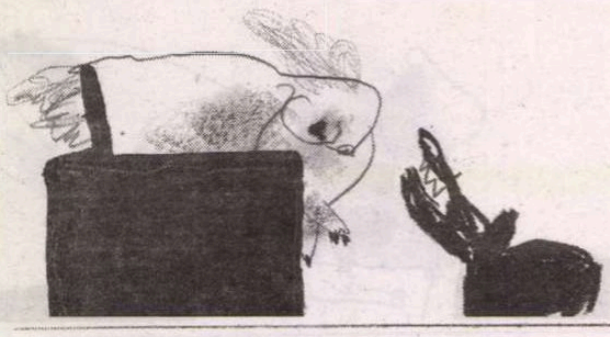
Aici, în această presiune care e de presupus că nu o dată a devenit teroare a termenelor de predare, rezidă probabil şi superficialitatea unor pasaje sau eludarea unor episoade, cum ar fi cele ale numeroaselor ieşiri peste hotare ale lui Ceaikovski, care pretindeau o documentare mai laborioasă. Cu toate astea însă, trebuie spus de îndată că „gheara leului" se simte peste tot. Cât despre acest text liminar din 1987, care, departe de a fi o simplă enumerare a determinărilor şi surselor, urmată de obişnuitele mulţumiri, este o proză remarcabilă prin ea însăşi, excelând în câteva portrete, esenţializate în stil Berberova, ale unor apropiaţi, supravieţuitori ai compozitorului – Rahmaninov, Glazunov, Argutinski – cel al cumnatei sale, Praskovia Vladimirovna Ceaikovski, fiind de-a dreptul antologic. Este apoi această Prefaţă şi un fel de *addenda* târzie prin încercarea Berberovei de a elucida două aspecte incitante, dintre care doar unul e amintit aluziv în relatarea biografică. Acesta priveşte „secretul" existenţei lui Ceaikovski. În realitate, un secret al lui Polichinelle, care l-a terorizat însă toată viaţa prin consecinţele dezastruoase pe care le putea avea în condiţiile unei legislaţii extrem de severe. Cu toate astea, homosexualitatea era atât de răspândită în *high life*-ul rus al vremii, încât avea aproape un statut de mondenitate. Venind vorba despre *chestiune* în convorbirea ei cu Praskovia Vladimirovna, Nina Berberova povesteşte: „Încurajată atunci, i-am pus *întrebarea* (subl. N.B.). În societatea asta, unde ea strălucea ca o stea, ce se credea despre entuziasmul pentru băieţii tineri? În lumea noastră, mi-a răspuns ea, nimeni nu se mira de nimic." Răspuns cât se poate de elocvent pentru o societate sus-pusă, asupra căreia rigorile legii n-aveau nici un efect. Dar în care Piotr Ilici nu-şi găsea locul. Cu o hipersensibilitate ce friza patologicul şi împovărat de o ereditate uşor isteroidă, bântuit de angoase şi de stări profund depresive, el îşi percepea deviaţia ca pe o dependenţă penibilă şi stânjenitoare, fără nici un apetit de a şi-o exhiba. Dimpotrivă. Rămâne relevantă mărturisirea epistolară, patetică, la limita dezesperării, pe care el însuşi o face fratelui Modest: „Ştiu că înclinaţiile mele constituie cel mai mare şi de netrecut obstacol în calea fericirii, dar trebuie să lupt împotriva firii mele cu toate forţele [...] voi rupe cu obiceiurile mele. Gândul că celor care mă iubesc le este uneori ruşine de mine mă omoară [...] Obiceiurile şi gusturile mele sunt însă prea adânci ca să le pot arunca dintr-odată, ca pe o mănuşă veche. Nu am un caracter foarte ferm şi de la ultima mea bătălie, am cedat de trei ori în faţa înclinaţiilor mele." Dar marele „secret" îşi are secretele sale de detaliu, „de nişă", neelucidate nici azi, cum ar fi identitatea acelui enigmatic Eduard, despre care toţi bătrânii conlocutori ai Ninei Berberova evită să vorbească. Iar ea nu insistă nici atunci, nici când elaborează efectiv biografia lui Ceaikovski, în care toate aceste aspecte îndoielnice sunt doar sugerate sau abordate aluziv. Evident, în viziunea sa, o biografie nu trebuie să devină prilej de senzaţionalism trivial, cu atât mai puţin de voyeurism. În aceeaşi idee trebuie considerată şi elucidarea, numai în Prefaţă, a morţii compozitorului, în jurul căreia proliferaseră zvonuri inacceptabile, cum ar fi cel al unei sinucideri impuse, pe

care, în biografie, ea nu-l abordează nici măcar tangenţial.

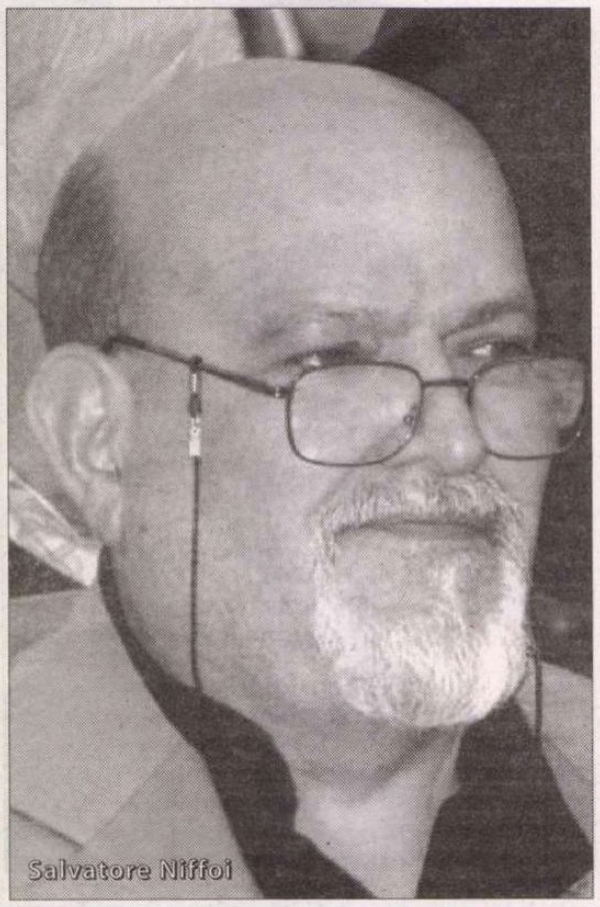
Surprinde în schimb absenţa oricărei tentative de a pătrunde în intimitatea genezei şi a procesului de configurare a universului artistic ceaikovskian. Tot în Prefaţă, Berberova preîntâmpină, de altfel, o astfel de obiecţie, devoalându-şi cu luciditate limitele. „Nici nu se punea problema – spune ea – să încep analizarea creaţiei compozitorului, faptul ţine, după mine, de muzicolog. Subiectul meu era viaţa lui P.I.C. şi nu teoriile muzicale ale timpului său şi nici măcar propriile mele gusturi muzicale." Desigur, nu docte analize şi comentarii tehnice sunt de aşteptat de la un foileton semnat de un autor presat de timp şi cu o forţă de cuprindere aflată *in statu nascendi*. Dar, fiind vorba de biografia unui artist, orizontul de aşteptare al cititorului cultivat este deschis înspre tărâmul transcotidianului, acela al intimităţii spiritului creator, unde se cristalizează ideile şi se împlineşte Opera. Or, sub acest aspect, singura creaţie asupra căreia Berberova insistă cât de cât e *Simfonia a VI-a, Patetica*, opera testamentară a lui „P.I.C.", al cărei mesaj nu este încă nici azi pe deplin decriptat, rămânând astfel cu atât mai fascinantă.

Ceaikovski de Nina Berberova este o biografie în care factologia are o pondere considerabilă, constituindu-se, poate în primul rând, ca o frescă veridică, plină de viaţă şi culoare, a vieţii artistice din Rusia celui de al XIX-lea veac, cu habitudinile ei şi cu câteva dintre marile figuri care au populat-o. Dar cum apare Ceaikovski însuşi în această rumoare? Cu minime referiri la viaţa sa „secretă" (ceea ce nu e de reproşat), dar tot cu minime tentative de pătrundere în culisele creaţiei sale, artistul oferă imaginea unei existenţe tragice, a unei personalităţi accentuate, cu imense resurse afective care nu aveau de cele mai multe ori asupra cui să se reverse, cu dese crize depresive şi cu „lacrima facilă" (ca să folosesc o expresie de-a lui Paul Goma), sfâşiat între austeritatea creaţiei şi un hedonism de nuanţă dandy, gata în orice clipă să dăruiască, dar cu un perpetuu sentiment că e trădat şi având parte, la doar 53 de ani, de un sfârşit oribil, poate cu prea multă insistenţă relatat. Într-un cuvânt, aşadar, pe fundalul unei epoci dinamice şi pitoreşti, pe cât de creativă pe atât de cinică, Ceaikovski-ul Ninei Berberova face figura unei posibile paradigme a nefericirii spiritului creator.

Radu CIOBANU



Binemeritata și binevenita recunoaștere a succesului de public atrage atenția asupra unei opere narative de marcă a unui autor de origine și cu tematica sardă.


Salvatore Niffoi

Cartea străină

Premiul Campiello 2006

Apărut la începutul lui 2006, romanul prozatorului Salvatore Niffoi, *La vedova scalza*, (Ed. Adelphi, 2006), a fost încununat la finele aceluiași an cu Premiul Campiello. Binemeritata și binevenita recunoaștere a succesului de public atrage atenția asupra unei opere narative de marcă a unui autor de origine și cu tematica sardă. Poate că nici o altă carte de această factură nu a acaparat interesul cititorului de la cele ale Graziei Deledda (deținătoare a premiului Nobel, 1926), în primele decenii ale secolului trecut (începînd cu *Elias Portolu*, 1903), și, mult după aceea, ale lui Giuseppe Dessì, între care *Dezertorul* (premiul Bagutta, 1962) și *Ținutul umbrelor* (Premiul Strega, 1972).

Dacă despre Niffoi se pot spune puține lucruri (că trăiește și lucrează lîngă Nuoro, la Orani, că în 2005 a publicat *La leggenda di Redenta Tiria*), despre ultimul roman se pot spune multe lucruri, toate de laudă.

Paginile introductive, cele mai zguduitoare, încep *ex abrupto* cu relatarea la persoana I a episodului-cheie al tramei, relatarea făcînd parte din notațiile diaristice ale protagonistei, Mintona (cu hipocoristul Mintò) Savuccu, cea care afirmă despre sine la un moment dat: „Eu am învățat să înțeleg lumea de la noi și pămîntul nostru înainte de a citi despre ei în cărțile Graziei Deledda. M-am născut și am crescut în drum, privindu-i în ochi pe bătrîni și sfidîndu-i pe băieți la jocurile de istețime."

Însemnările ei reconstituie într-un limbaj crud, pe potriva celor întîmplate, momentul în care i-a fost adus acasă trupul sfîrtecat și batjocorit al tînărului ei bărbat, Micheddu. Scena peregrinării consătenilor prin fața defunctului cu manifestări mai mult sau mai puțin zgomotoase, dar nu echivoce, ne pun în fața unor oameni pentru care e sfîntă tăria de a nu vărsa o lacrimă și îndărătnicia de a nu lăsa nerăzbunate ofensele. Analepsa ne pregătește pentru legea talionului ce face ca un omor să atragă după sine altul, altele.

Capitolul următor, al doilea, și cel concluziv oferă reperele spațio-temporale, așadar rama acțiunii. Într-un sat izolat, departe de țărmul mării, Itriedda, nepoata Mintoniei, primește în 1985 de la aceasta, stabilită de decenii în Argentina (unde se recăsătorise cu un bărbat cumsecade ce-i acceptase și copiii) o scrisoare și caietul cu povestirea celor petrecute cu mai bine de o jumătate de secol mai înainte, prin anii '30. Cum persoanele implicate și evenimentele comentate țineau de meleagurile natale, la bătrînețe, înaintea sfîrșitului pe care și-l simțea aproape, Mintonia găsise mai potrivit să nu lase notațiile autobiografice în țara de adopție, propriilor copii, rupți demult de rădăcinile lor sarde, ci nepoatei Itriedda, de care se despărțise cînd aceasta era de o șchioapă.

Este o poveste într-adevăr sardă de iubire, de *vendetta* și haiducie, de care odată cu destinatara ia cunoștință și cititorul introdus într-o realitate istorică irepetabilă, ale cărei stratificări se făceau resimțite acut și acum cîteva decenii, în plin regim dictatorial. Caracterul excepțional al întîmplărilor și personajelor, redate plastic de volitiva și pătimașa Mintonia, explică tonalitatea adesea de baladă, accentuată de termeni, expresii sau zicale din colocvialitatea țărănească.

Lucru nemaiîntîlnit în zonă pe vremurile acelea de analfabetism generalizat, Mintonia învățase foarte devreme să scrie și să citească. Mai tîrziu va considera că singura minune din viața ei fusese învățătura. Deși prefera să-și petreacă timpul în deplină libertate, băiețoasa Mintonia răspunsese din primul moment îndemnului învățătorului venit de pe alte meleaguri, mînat de crezul apostolatului. Realizase pe dată dimensiunile prăpastiei ce-i separa pe consătenii ignoranți de dascălul idealist, pe care în cele din urmă, perfid, cu o răutate gratuită, îl alungaseră. Ulterior, pe cînd frecventa în comuna vecină școala, Mintoniei nu-i fusese greu să-i deosebească pe profesorii cu chemare de cei lipsiți de ea, ce schimbau bucuria novicelui în corvoadă plicticoasă și nici să perceapă iritarea privilegiaților, deranjați de prezența unei plebee între ei.

Revenind la primul capitol axat pe momentul cu cele mai radicale urmări, trebuie spus că reunește personaje și indicii a căror noimă va rezulta doar ulterior, cînd vor fi reluate sau li se vor indica antecedentele.

Așadar, tînăra văduvă trebuia să pregătească de înmormîntare rămășițele pămîntești ale bărbatului ei, teribilist, aprig, mai ales cînd exagera cu băutul, aproape infantil cînd era vorba de calul lui, dar nu asasin, cum scria pe ordinul de încarcerare. Mintonia aprecia că propria-i mamă îi stătea alături în acel moment de cumpănă, dar știa că în adîncul sufletului aceasta aproape că se bucura că lucrurile nu se abătuseră de la sumbrele-i preziceri în privința lui Micheddu. Tot așa cum observa perfidia dușmanilor, veniți cu pretextul condoleanțelor, pentru a se bucura de nenorocirea abătută, deși știau că vor fi înfruntați și în acele împrejurări de bărbații din familia victimei. Din acel moment aceștia și văduva au trăit doar cu gîndul răzbunării. Ca un „cancer ce-i rodea creierul", va scrie ea ulterior, obsesia o făcea să-și spună: „Du-te, du-te și răzbună-te! Ucide-l pe ce-l ce ți-a ucis visele", „Ucide și dispari! Asta trebuie să faci!"

Detestați de populație, oamenii din forțele de ordine erau considerați de săteni niște nevolnici, incapabili să se impună ca bărbați, pentru care gradele și uniforma erau o pavăză. Cel ce confiscase distileria clandestină a unei familii – aproape singura ei formă de cîștig – se trezise nu după multă vreme infirm, cu casa dărîmată peste el.

În acest climat, cînd împrejurările i-au permis, prefăcîndu-se că îi cedează polițistului-asasin în schimbul aprobării oficiale de a emigra, Mintonia l-a înjunghiat iar bărbații din familia lui Micheddu au dus treabă pînă la capăt, aruncîndu-i trupul în cuptorul cu var. Urmînd cutuma seculară, tînăra și-a făcut singură dreptate după care a părăsit insula și continentul.

Delimitarea taberelor opuse nu doar din rațiuni derivate din condiția socială, ci și pasionale, este făcută de protagonistă cu tușe groase. Nici nu se putea altfel, fiind vorba de un discurs subiectiv, marcat de tragism, singurul potrivit în reconstituirea dramei. Cu toate acestea, reprezentarea este salvată de la maniheism grație situațiilor edificatoare sau care trimit dincolo de prima impresie, chiar și atunci cînd sînt numai schițate. Și mai mult contribuie varietatea și pregnanța tipurilor umane, constituind o comunitate distinctă, tipuri încarnate de numeroasele rude, vecini, cunoscuți – dușmani, opozanți, mai rar prieteni – fiecare cu firea, atitudinea și destinul lui, pe lîngă care Mintonia nu a trecut indiferentă și nici ei pe lîngă ea.

Toate acestea poartă nu doar amprenta inconfundabilă, sardă, ci și a unui prozator viguros, care îmbogățește patrimoniul artistic al insulei natale. În plus, printr-o poveste de dragoste și ură de pe vremuri, Salvatore Niffoi, revitalizează subtil romanul istoric; o face renunțînd la insistentele reconstituiri, care saturau proza de gen precedentă.

Doina CONDREA DERER

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

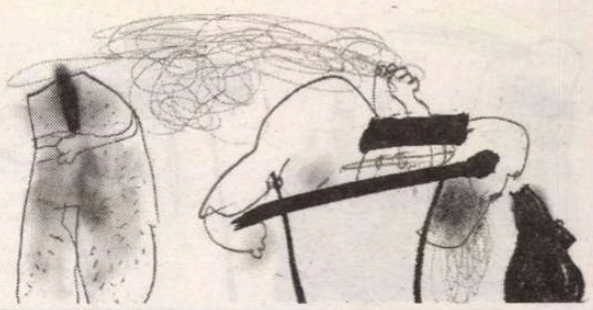
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

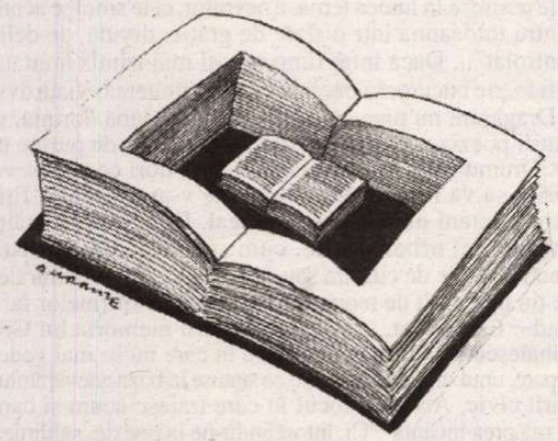
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



„Cum să scrii dormind"

● Un editor serios din Anglia, John Murray, a publicat o carte cu titlul *Fish Who Aswer the Telephone and Other Bizarre Books* semnată de Russell Ash şi Brian Lake. Bizareria e că lucrarea – care se vinde bine – cuprinde doar o lungă listă cu titlurile caraghioase a vreo o mie de cărţi publicate în ultimii 150 de ani. În catalogul astfel alcătuit (la englezi, spre deosebire de noi, există o evidenţă a tuturor apariţiilor editoriale, şi nu de azi, de ieri) figurează, de pildă, pe lîngă *Peştele care răspunde la telefon* (1937), şi un tratat despre *Longevitatea gîndacilor de bucătărie privaţi de hrană* (1957) sau un ghid practic *Pentru a-ţi înţelege broasca ţestoasă*, o carte de M. Macula, *Treizeci de ani cu bananele* (1991), un serios manual, *Cum să tragi o linie dreaptă* din 1887, sau *Cum să fabrici o bombă atomică în bucătărie* (1951). Din ilarianta listă de titluri (autentice), urmate de rezumate, nu lipsesc nici *Cum să scriu dormind* (1985) sau *Ce să spui cînd vorbeşti despre tine însuţi* (1985).



E de observat că partea leului pe listă o deţin aşa-zisele cărţi practice, extrem de abundente în a doua jumătate a secolului XX. Volumul semnat de Ash & Lake se vinde la raionul de umor existent în toate librăriile engleze care se respectă.

Ecranizări

● Unul din marile nume ale ficţiunii contemporane internaţionale, portughezul José Saramago (Premiul Nobel 1998) îi inspiră pe cineaşti. Cea mai nouă ecranizare după unul dintre romanele sale din „trilogia involuntară", *Eseu despre orbire* din 1995, aflată în lucru, aparţine regizorului Fernando Meirelles. Ficţiunea alegorică în care romancierul sugerează că orbirea raţiunii naşte monştri a fost adaptată într-un scenariu axat pe o stranie epidemie ce îi face pe cei contaminaţi să-şi piardă vederea. Rolurile principale din *Orbirea* au fost încredinţate Juliannei Moore şi lui Daniel Craig.

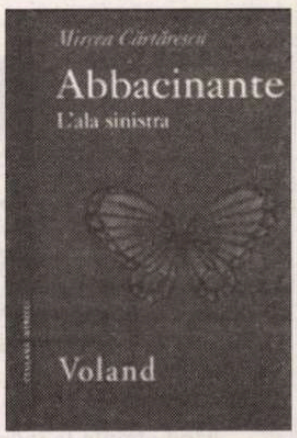
● În *Elegy*, filmul adaptat de Isabel Coixet după *Animal pe moarte* de Philip Roth, Penelope Cruz va interpreta rolul studentei care îl înnebuneşte de dorinţă pe profesorul ei de literatură, încarnat de Ben Kingsley. Scontînd pe faima scriitorului şi a celor doi protagonişti, *Elegia*, la care turnajul a început luna aceasta la Vancouver, se prevede a fi un candidat posibil la premiile din 2008-2009.

● Dany Boyle lucrează la un proiect ce are ca decor blocul turn Ponte City din Johannesburg. Înalt de 50 de etaje, el a fost mai întîi o rezervaţie cu apartamente de lux, înainte de a deveni unul din zgîrie-norii cei mai periculoşi din lume, într-un oraş minat de insecuritate. Adaptat după romanul *City of Gold* al germanului Norman Ohler, filmul va pune în scenă povestea de dragoste între o tînără frumoasă şi un baron al drogurilor ce locuieşte în faimosul turn.

Premiul Cévennes

● În vara aceasta, în iulie, se va decerna pentru prima oară un nou premiu francez, menit să recompenseze cel mai bun roman european al anului (pentru a-l primi, autorul trebuie să locuiască într-una din cele 46 de ţări membre ale Consiliului Europei). Dotat cu 20.000 de euro, Premiul Cévennes va fi rezultatul unei duble alegeri. Într-o primă etapă, selecţia e operată de 10 librari independenţi, fiecare avînd dreptul să propună pînă în 25 de romane din producţia europeană, traduse în anul respectiv în franceză. Librarii au propus 86 de titluri diferite, provenind din 29 de ţări. Din această listă au fost reţinute – după numărul de citări – 11 (dintre autori: Elfriede Jelinek, Javier Cercas, Ian McEwan, José Saramago, Magda Szabo, Jens Christian Grondahl, Milena Agus...). Juriul, compus din personalităţi francofone va vota dintre ei pe cel mai bun.

Abbacinante. L'ala sinistra



● Prin strădania lui Bruno Mazzoni a apărut în Italia, la Editura Vollant, care a publicat alte două volume de Mircea Cărtărescu (*Travesti* şi *Nostalgia*), elegantul volumul *Abbacinante. L'ala sinistra.* (Orbitor, Aripa stîngă). Pentru cine ştie cît de greu pătrund pe piaţa editorială cărţile de beletristică ale autorilor – chiar de geniu – ce scriu în limbi puţin sau deloc cunoscute, evenimentul apare în adevărata lui dimensiune.

Debutul de acum mai mulţi ani, ca traducător, al românistului şi romanistului Mazzoni a fost matur, astfel încît noile versiuni în italiană nu fac decît să-i confirme valoarea. Lexicul, frazarea lui Cărtărescu nu ridică probleme deosebite pentru străinii cunoscători ai limbii noastre, dovadă că la multe din lectoratele de română din străinătate, la seminarul de traduceri, se aleg fragmente din proza lui. Dificultatea cea mare este de a recrea atmosfera originalului, cu atît mai mult cînd este vorba de cea a Bucureştiului percepută succesiv, la vîrste diferite. Aceasta este de fapt piatra de încercare, la care, din nou, a făcut faţă cu brio tălmăcitorul italian al versurilor şi prozei lui M. Cărtărescu.

Cît priveşte chestiunile punctuale de traducere a unor nume, porecle, toponime sau termeni desemnînd produse, situaţii specifice etc., profesorul Mazzoni a găsit, ca de obicei, rezolvarea potrivită fiecărui caz. A lăsat pur şi simplu cuvîntul românesc pentru a sugera culoarea locală, cînd s-a putut (*ţuică* etc.) sau pentru că urmarea permite identificarea (*rachiu* etc.); i-a antepus sau postpus oportun, lăsînd enunţul să curgă firesc, o sintagmă italienească lămuritoare (v. rezolvarea pentru *Nenea Căţelu, plăcinte turceşti, colivă* etc.). Ca să nu mai amintim faptul că traducătorul şi-a concentrat într-atît atenţia încît nu s-a lăsat furat de asemănarea fonetică atunci cînd din punct de vedere semantic cuvintele din cele două limbi, chiar din acelaşi cîmp lexical, desemnează lucruri diferite (nu a tradus *şerbet* prin *sorbetto*) şi nici nu a transpus mecanic (v. *tenişi* etc.).

Aceste aparent „mărunţişuri", interesînd mai degrabă specialiştii, dau măsura efortului depus de un străin pentru care româna nu are taine şi explică de ce trebuie elogiat rezultatul. **(D. C. D.)**

Romanul-reţea

● Născut în 1967 în nord-vestul Spaniei, în Galicia, Augustín Fernández Mallo e fizician şi poet – domenii ale căror raporturi estetice şi filosofice le-a expus într-un articol-manifest intitulat *Poezia postpoetică*, apărut în 2004 în revista „Lateral". Autor al mai multor volume de poeme, el a debutat toamna trecută şi în roman cu *Nocilla Dream*, la Ed. Candaya din Barcelona (Nocilla e o cremă de ciocolată „tartinabilă", cunoscută şi la noi sub diferite nume: Nutella, Primola ş.a.). Romanul, ales de revista „Quimera" drept cea mai bună operă literară spaniolă a anului 2006, are 113 microcapitole legate între ele doar prin frecventele aluzii la cultura populară, printr-o poetică suprarealistă revăzută prin prisma noilor tehnologii şi prin umorul ce recurge adesea la parodie. Roman „mondializat" în care sînt prezente Spania, China, Argentina, Mexicul, Franţa, Anglia, Singapore şi, mai ales, SUA, *Nocilla Dream* e conceput ca o reţea (fără o ierarhie în prezentarea scurtelor istorii) a spaţiilor de margine şi mai ales a pustiurilor ca teritoriu emblematic al postmodernităţii, ca metaforă a libertăţii creatoare, a absenţei servituţilor sociale şi naţionale. Romanul lui Augustin Fernández Mallo e considerat într-o cronică elogioasă din „La Vanguardia" ca o versiune postmodernă a *Oraşelor invizibile* ale lui Italo Calvino.

Barbarii lui Baricco

● Înainte de a deveni o carte ce a stîrnit ample discuţii în presa italiană, *I Barbari* de Alessandro Baricco a fost publicată în foileton în ziarul „La Repubblica", cîte un articol pe săptămînă. Autor a zece volume de succes –romane (cîteva traduse şi la noi) şi eseuri – Baricco e o figură populară în Italia şi datorită televiziunii, unde realizează şi animă emisiuni culturale. Cu *Barbarii* a încercat pariul de a-şi scrie eseul ca *un work in progress*, de la o săptămînă la alta, pentru a explica ceea ce se petrece în lumea de azi: tinerii care nu mai citesc, ocupaţiile şi profesiile care se schimbă, trecutul pe care nu mai ştim prea bine cum să-l interpretăm, migraţiile masive de populaţie, Internetul, Google – „fragmente de realitate care pot părea fie provocatoare fie banale, dar cu siguranţă nesatisfăcătoare. Am crezut deci că toate trebuie reunite într-un singur mare scenariu". Eseul lui – mărturiseşte Baricco – atrage atenţia că ceea ce se întîmplă acum nu e o simplă transformare ci o veritabilă mutaţie genetică şi „nu poţi înţelege nimic din realitate dacă crezi că trăieşti încă într-o civilizaţie solidă dar agresată din exterior. Sîntem în mijlocul vîrtejului şi mutaţia va avea consecinţe feroce. Meserii, ştiinţe, competenţe, sisteme întregi ale puterii vor fi măturate. Se va naşte o lume ce va avea noi sisteme ale puterii, ale cunoaşterii, noi competenţe şi meserii, iar noi, cei de azi trebuie să înţelegem ce din vechea lume va sta la baza lumii noi. Noi trebuie să decidem ce vom reuşi să transportăm dintr-una în cealaltă. Instinctul e cel ce ne împinge să alegem ce salvăm şi ce nu şi asta explică violenţa ce caracterizează în acest moment lumea intelectuală, fiindcă opţiunile sînt inevitabil diferite şi fiecare se luptă pentru a sa. În replici polemice la cartea lui Baricco, Eugenio Scalfari, unul din decanii de vîrstă ai presei italiene, (în articolul *Bine aţi venit la barbari* din „La Repubblica") şi Marco Belpoliti (în „La Stampa"), amintesc că volumul *Barbarii* nu aduce nimic nou, ci reia lucruri spuse şi răsspuse de-a lungul secolului XX de filosofi şi scriitori, de la Walter Benjamin la Italo Calvino, Gianni Celati şi la sociologul polono-britanic Zygmunt Bauman (cel care a dezvoltat conceptul de „societate lichidă"). Meritul eseului e că reia ideile lor într-o manieră concisă şi eficace, adaptată publicului larg al ziarelor, şi le adaptează ultimelor două decenii, cu „democraţia lor de consum".

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Luând aminte la îndemnul *Mai citește!*, al unui prieten știutor, recunoașteți că ați progresat vizibil în timpul din urmă, că probabil nici nu vă vine să revedeți mai vechile texte recunoscându-le acum hibele, naivitățile poate. Aveți potențial și aveți deschidere lirică, un suflet pe cât de sfios tot pe-atât de hotărât să se exprime plenar. Se pare însă că înaintați precaută și cu încetul dacă v-au trebuit doi ani pentru a primi un răspuns pozitiv, serios, din partea aceluiași prieten. Naturalețea Laviniei Branițe, pe care ați întâlnit-o la o reuniune cu tineri poeți, este într-adevăr un fenomen rar, este harul ei prin care ne-a cucerit pe toți, în poemele de început ca și în volumul de debut. Sigur că poezia vă dă senzația de împlinire și de purificare. Ați ajuns ca noi toți la credința că „nu poezia trăiește prin noi, ci noi trăim prin poezie". Dacă ar fi să colecționez versurile care m-au mișcat, citind ce mi-ați trimis, acestea ar fi, din *Fructul pierzaniei*: „Azi mă privește mama/ umilită/ îngenunchez pe stradă în fața/ cerșetorilor" dar și „mă învelește propria-mi depărtare". Din *Tu și eu*: „suntem singuri/ privirile plutesc în derivă/ în tristețe am îngropat/ o parte din lume/ a rămas lumea ta/ molipsitoare". Din *Vis*: „țipătul/ prins între două lumi". Aproape în întregime *Ploaia*, preferând nașterea *dintr-o* mie de mame. Din *Roșu*, două sunt momentele de autentică poezie: „Oarbă vederea mă sfida" și „Strig cu tăcerea morții când tac". În fine, *Fereastra*, cea mai bună din grupaj: „Zborul deasupra nimicului/ mă îmbie. Privind lumea/ prin ochii unei păsări/ prinsă în laț, cu capul înclinat/ spre neființă/ alung golul /.../ Fântâni de imagini/ chipul meu înveninat/ purtat pe brațe de îngeri/ aripi albe/ peste mine plutind". Mi-ar plăcea să nu vă lăsați cucerită de exprimări dure, crude, cuvinte neglijente precum *jeregai*, ligamente precum *albe și roșii* ori sintagma *un gând*, care parcă ar avea de-a face cu gerunziul verbului *a unge*. Și mi-ar mai plăcea să vă feriți a vorbi în numele demonului, identificându-vă cu acesta, chiar dacă vă simțiți fascinată uneori de jocurile lui sinistre. (*Elena Bălășanu*, Frăsinetul-Olt) ✉ Amintiri contradictorii ale unei doamne cu talent și imaginație, care nu-și îngăduie în biografia ei sentimentală să recunoască în nici un chip singurătatea, dar pe care o trăiește fără istov, scriind variante demne de toată atenția pe această temă. Ipostaza femeii părăsite de un iubit pe care nu-l poate uita. Ipostaza femeii, logodnicei văduve și la fel de clădită ipostaza femeii care îl părăsește ea pe el. Îl cheamă ca să-l gonească, îl blestemă ca să-l rănească, răzbunătoare, irezistibilă, umilită, disperată, triumfătoare, teribilă. Oscilațiile acestea între fericirea ce ar fi putut fi și neputința de a se detașa de trecut înclină corabia patetică a poeziei spre o mare minoră fără valuri spectaculoase: „Toaca bate mâhnire și suferință.../ Surâsurile de ieri sunt departe acum,/ Peste tot străini, nimeni nicăieri.../ Cu ce aripi se poate pluti, Doamne,/ În această lume absurdă?// Mâinile mele ridică ruga/ În fața ferestrei și, poate,/ Doar noaptea va veni tăcută/ Și mă va-mbrățișa" (*Rugă târzie*). Sau: „Satane imaginare vin iar în pețit,/ Cu crini regali prinși în plete,/ Noaptea când se vânează virgine;/ Și sângele meu a curs după apus.../ Fluturi triști au depus ouă peste dragostea mea,/ Păsările de metal au croncănit fals,/ Dar atunci nu le-am crezut,/ Ci abia în noaptea polară a dragostei mele". (*Fără titlu*). Sau: „Îmi auzeam doar sunetul pașilor sparți/ Pe trotuar, același trotuar.// Doar castanul din dreptul ferestrei mele/ Se schimbase, căci eu l-am recunoscut./ Fereastra însăși îmi părea străină,/ Parcă se mai cocoșase;/ Sub fereastră plângea și acum un copil,/ Lângă un cal galben și slab,/ Care m-a privit cu coada ochiului, rânjind./ Atunci am fugit, căci mi-era teamă/ Să nu mă prindă, să mi se urce-n spinare." (*Neregăsire*) Acest text mi se pare aproape perfect printre celelalte, cu zone banale de mai mare întindere. Un distih frumos în *Iernal* (?!): „Dragostea noastră nu era atunci decât/ Un desen pe zăpadă", și un vers de femeie răsfățată: „Am uitat să te uit!", în *Dezmeticire*. Dacă memoria nu mă înșeală, aceste texte, sau altele asemănătoare mi-ați mai trimis în urmă cu ani, pe care le-am comentat și atunci cam în aceiași termeni. Autoarea nu ne spune absolut nimic despre sine, cu ce se ocupă, ce a realizat omenește într-o viață, dacă a publicat, dacă frecventează vreun cenaclu, dacă a concurat vreodată, ce vârstă are, ce idealuri, cu ce i-am putea fi de folos. (*Sugair Eden*, Năvodari) ✉ Și eu vă mulțumesc pentru confirmare, întârziind puțin cât să-mi pierd încrederea că am făcut ce trebuia, că a ieșit un lucru bun. Efectul, se pare, că s-a produs cu meditație și lucru asupra a ceea ce ați intitulat mai demult despre *Încălzirea mâinilor*, poemul care tinde în scurt timp să devină o carte întreagă. Într-adevăr, „gustul nuanțelor se adâncește. Ce simți că te poartă mai mult decât voința ta, pe care crezi că o supraveghezi, nu are cum să te păstreze în lumea ternă, a nevoilor, ci te smulge acum pentru totdeauna într-o stare de grație, divină, de delir controlat"... Dacă între timp mi-ați mai trimis noutăți, aș fi foarte bucuroasă dacă ați repeta trimiterea. Viața dvs. la Drăgășani nu pare să vă împlinească după dorință, și totuși, poezia adevărată se descurcă cu atât de puține în jur. Drumurile sunt cronofage, și v-aș dori ce și dvs. vă doriți, să vă întoarceți acolo unde v-ar plăcea să fiți, între prieteni de suflet și de ideal. Deocamdată trăiți într-un „sat urban" unde, cum spuneți, „dacă există vreo instituție de cultură sau funcții cu sarcini culturale, ele țin mai mult de teoria maioresciană a «formelor fără fond». Este păcat, într-adevăr pentru memoria lui Gib Mihăiescu și pentru acest spațiu în care nu se mai vede, se pare, unul dintre sacrificiile ce stătuse la baza adevăratului spirit civic. Acesta e locul în care trăiesc acum și care nu mă prea încântă". Ci, întorcându-ne la poezie, subliniez că pe timp ce trece în poeziile dvs. se petrec minuni și poetul produce bucurie și provoacă încredere, și cercul lui se lărgește. Părerea mea este că uneori e mai bine decât să intitulezi mai bine să numerotezi părțile dintr-un poem mai amplu. Cu același gând încrezător în binele poeților, vă îngân ca o umbră capabilă de rezonanță, dorindu-le să le dea Dumnezeu Pace și bucurie tuturor celor care trăiesc de azi pe mâine prin poezie". Și despre poezie vom mai vorbi când prilejurile se vor ivi. (*Silviu Gongonea*, Drăgășani) ■

Prin anticariate

Școala femeilor

Galeria personajelor feminine dintr-o literatură are, în fiecare epocă și gen, un anume specific. Purtătoarea de steag e, după cum se schimbă lumea și gustul, Lucrezia Borgia, sau Natașa Rostova, sau Nora, sau, în fine, ego-ul de hîrtie al Sylviei Plath. Feminități, se vede, diferite și puse-n scenă diferit. Sigur că marile literaturi au gustul marilor contraste, al rupturilor dintre un fel de-a fi și altul, pe care prea puțin le întîlnim în evoluția personajului din literatura română. O „clasă de mijloc" mai puternică, întotdeauna, decît extremele, le înrolează, din secolul XIX pînă către primul război, pe aproape toate aparițiile feminine din proza și teatrul nostru: cucoane și cuconițe, urzind intrigi și visînd măriri (e, firește, o diferență între obiectivele Vidrei, ale Chiriței, ale Acriviței și ale nevestei lui Stan Pățitul, dar între ele, totuși, nu se cască falii largi), dîndu-le copiilor, în genere, o proastă educație – n-avem cultul mamei, ci al „mamiței", dar avînd, fie și deformată, intuiția progresului.

Unei astfel de doamne de tranziție, respectabilă într-un stil foarte românesc (același în care e onorabilă duduca Mamuca, sau Leanca Văduva), îi scrie Alecsandri ciclul *Chiriților*. Ediția mea de anticariat e de la Minerva, din 1978, cu copertă de Tia Peltz, postfață și bibliografie de Mircea Braga. Textele sînt reproduse după ediția critică a comediilor lui Alecsandri, de G. Pienescu, tot Minerva, '73. *Chiriților* sînt patru, foarte cunoscute, toate: *Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă*, *Chirița în provincie*, *Cucoana Chirița în voiaj*, *Chirița în balon*. Toate stîrnesc, cum nota, nu fără maliție, Călinescu, emoții arheologice. Și constatarea că tocmai această „clasă de mijloc" a unei literaturi ca a noastră, lipsită de eroi, în sensul romantic, și cu atît mai mult de eroine, e cea care a supraviețuit cel mai bine schimbărilor de societate și de gust. Doar că, accentul în literatură mutîndu-se de pe sancționarea diferenței pe mărturisirea identității, personajele și-au pierdut autorii (ce scriu Chiriților nu e, firește, literatură...).

Revenind la Alecsandri, unul din elementele prin care deschide o școală, în vremea prozei de călătorie, e dramatizarea peripețiilor voiajului. *Moș Nechifor Coțcariul* sau, mai tîrziu, *Gaițele* ies din aceeași căciulă. Așadar, Chirița pleacă la Iași, să-și procopsească fetele. La intrarea în tîrg, fiind barieră și catastif, se aleg, toți, cu alte nume: „Criță, Răstița, Lăpșîța și Gurluiță Brînzoi! Da'... a dracului nume!... Parcă se bat babele-n gură... Mă duc să-i torn în catastif." Iarna pe drumurile românești, aceeași de cînd se știe, le face bucuria întroienirii. Se dau jos să-mpingă, cad pe gheață, pierd surugiul și, în tot ghinionul, găsesc doi creștini (cartofori de soi), buni, își face Chirița socoteala, să-și înzestreze fetele cu ei: „Un spatar ș-un agă! (*Încet și răpide fetelor:)* Țineți-vă mai drept și zîmbiți nurliu." Ceilalți doi, între ei: „Ce zîci de fete, măi? PUNGESCU: Au zestre oare? BONDICI: Așa-mi miroasă..."

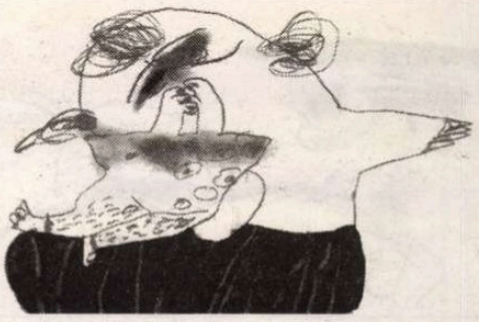
Chirița, neînstare, se vede, să dibuiască nici înșelătoriile cu ochi și cu sprîncene, este răpusă de ironiile Luluței și ale mamei, văduva Afin, care-i pomenește, ei, venită să-și căpătuiască fetele, nici mai mult, nici mai puțin decît de *Piatra din casă*, ultimul succes al teatrului... La care teatru se joacă, de altfel, chiar în seara balului la Afinoaia, și *Două fete și-o nineacă*. Unde, ce să vezi, Chirița se admiră pe dumneaei, în rolul titular! Dincolo de toate comentariile care s-ar putea face despre tabloul din tablou, și despre un procedeu vechi, dar rar la noi, înainte și după Alecsandri, e de reținut supărarea personajului dat de gol. A face o poveste, un tip, din viața lui, despre care el crede că-i aparține, e o obraznicie peste care nu trece ușor: „Eu cred, ca o proastă, că-i vreo istorie cu moral ca din *Apotichi ton pedon*... șî mă duc frumos la ftiatru, fără ca să-mi treacă măcar pin gînd că oi să mă văd parastuind chiar pe mine..." Salonul Afinoaiei, unde Chirița se întoarce de la infama piesă, se schimbă în scena multor dări în vileag: Bondici și Pungescu, trădați de Luluța că umblă cu cărți măsluite, sînt popriți de stăpînire. Bîrzoi apare pe neașteptate, motivînd că răzeșii după care socotise că-și dă fetele îi așteaptă cu preoții, la moșie. Și Chirița recade în provincie.

La ceva vreme după (doi ani, spune istoria literară), într-o a doua piesă, jucată pe terenul jupînesei, cel care se cuvine însurat, cu Luluța Afinoaiei, e Guliță. Doar că un ofițer, Leonaș, încurcă, și-acum, bunele intenții ale Chiriței. Deghizat în actriță, cu Luluța simulînd convingător nebunia, obține o logodnă la repezeală, invitîndu-l pe fostul pretendent, Guliță, dimpreună cu toți ai lui, la nuntă. Adevărata lovitură de teatru e însă demisia lui Bîrzoi din rangul de ispravnic, pe care Leonaș i-o aduce în plocon. Două lumi își dau binețe: cea de la Ieși, cu vocația mazililor iuți, a aliațelor făcute și desfăcute fără mînie și părtinire, și cea de provincie, unde un curcan vîndut de 58 de ori jălbașilor nepregătiți, care nu pot să se-nfățișeze fără plocon la ispravnic, e parodia continuității legilor.

Neînsurat, Guliță trebuie să facă măcar școală, unde, la Paris. Pricină pentru care Chirița pleacă în voiaj. Șarjă a călătoriilor de plăcere, foarte la modă în epocă, și la a căror validare literară Alecsandri însuși a contribuit, și slavă a organului progresist pe care-l are, de bună seamă, orice cucoană. Mai puțin are, dacă vorbim de Chirița, ureche pentru dedicațiile dublate de-o ironie abia ascunsă, rudă cu acrostihurile capcană (cum se purtau în epocă, vezi farsa lui Hasdeu pe seama *Convorbirilor literare*) pe care Alecsandri, prin berbantul Agachi Flutur, i le dedică: „Chirițoaia-i din natură,/ Gingașă peste măsură,/ Sură, sură, sură, sură, sură, sură (...) Are-o inimă fecioară,/ Cioară, cioară, cioară, cioară, cioară / Ea te leagă și te-ncurcă/ De nici dracul te discurcă/ Curcă, curcă, curcă, curcă, curcă, curcă, curcă".

În fine, Chirița în balonul Ciubăr-vodă (acela de care-și rîde măscăriciul Vălătuc, al lui Păstorel) survolează București. Din balon, același cîntecel cu refren glumeț spune c-o să cadă „rostogoală/ Goală, goală, goală, goală, goală, goală." Și, într-adevăr, din înalt încep să cadă haine. Ce s-a întîmplat? Altă poveste...

Simona VASILACHE



Vai, Liiceanu e cu Băsescu

Cum îşi permite el să ţină partea marinarului, cînd, ca filosof, ar trebui să stea deoparte? Sau s-a autoproclamat filosoful de serviciu al naţiei? Să-şi vadă, *dreacu*, de cărţile lui, nu să vină să ne dea nouă lecţii de democraţie. Ştim noi cine e Liiceanu ăsta, cu Pleşu şi cu Humanitasu' lui cu tot.

Lucruri din astea le-am citit pe blogul pe care l-am deschis acum vreo două luni şi unde mi-am impus ca regulă să nu şterg postările cu care nu sînt de acord. E adevărat că am citit şi opinii contrare, mai multe decît cele pe care le-am citat acum din memorie.

Am remarcat însă că de cînd Liiceanu s-a declarat proBăsescu au început mari atacuri, unele jegoase, împotriva lui. Spre onoarea unor intelectuali care nu-l agreează, aceştia l-au susţinut în plină campanie de presă împotriva sa, cîţiva chiar în ziarul în care Liiceanu a fost atacat.

Cu atacuri de aceeaşi natură are de-a face şi Mircea Cărtărescu. În privinţa lui, însă, probabil că din cauză că îşi publică în *Jurnalul naţional* articolele de opinie în favoarea preşedintelui suspendat al României, reacţiile n-au fost atît de virulente şi nici concertate.

Andrei Pleşu, care a transmis de la Berlin un mesaj de susţinere a lui Băsescu, nu e, deocamdată, luat încă în colimator, deoarece el s-a despărţit oficial de suspendatul, cînd a plecat din funcţia de consilier la Cotroceni. Pleşu e încă bun de folosit pentru demonstraţia că pe Băsescu l-au abandonat pe parcurs oamenii cu care a plecat la drum ca preşedinte. Apropo de intervenţia lui Pleşu în favoarea preşedintelui suspendat. În ziua în care a devenit publică, au apărut mai multe semnale cum că ar fi fost inventată de echipa de campanie a lui Băsescu. Dacă aşa ar fi stat lucrurile, era un subiect de presă. Telefonez şi aflu că *semnalele* nu se confirmă. Dar ele au circulat mai mult de o jumătate de zi în formula „Ştiu sigur că..."

Aşa că ce i-a venit lui Gabriel Liiceanu să iasă în faţă ca susţinător al lui Băsescu şi să renunţe la confortul său de director al unei edituri care merge bine şi de personalitate care are cel puţin 20.000 de admiratori în lumea intelectuală?

Un prim răspuns e, cred, că nu poate sta deoparte, fiindcă Liiceanu are o fire care îl îndeamnă să participe la ceea ce se întîmplă. Atitudinea lui nu e însă a unui intelectual cu stofă de revoluţionar nefolosită, care adulmecă praful de puşcă din lumea politică, pentru a-şi trage propriile sale cartuşe. Liiceanu se simte dator să intervină, chiar dacă nu totdeauna are chef s-o facă, din cauza unei presiuni morale pe care şi-o autoinduce. Pentru el, intelectualul care stă deoparte se descalifică în faţa propriei sale conştiinţe. Dar tot el trebuie să-şi învingă mai întîi dorinţa de a nu se băga în conflicte care i-ar putea aduce numai bătaie de cap sau chiar pierderi de imagine, împiedicîndu-l să-şi vadă de propriile sale proiecte. Acelaşi Liiceanu resimte, însă, şi presiunea întrebărilor nerostite venite din partea celor care defilează alături de el. În clipa în care el s-a declarat proBăsescu e posibil să-şi fi pierdut o parte dintre susţinători care, poate, nu sînt şi de partea preşedintelui suspendat. Liiceanu, ca scriitor de succes, dar mai ales ca director de editură, aşadar şi ca om de afaceri, a făcut o alegere riscantă. Intelectualul Liiceanu şi-a păstrat însă libertatea personală de opţiune. ■

Corespondenţă din Stockholm

Absurdul ca un catharsis

Se pare că a sosit timpul săracilor să fie bogaţi. Guvernul de alianţă de dreapta a suprimat, printre altele „măcelăriri" şi ajutorul financiar destinat traducerilor cărţilor suedeze în străinătate. Protestele n-au servit la nimic şi o apatie s-a instalat, o senzaţie de stagnare, pentru că Suedia e singura ţară al cărei Institut Cultural nu va mai acorda ajutorul necesar promovării propriei literaturi.

În schimb, entuziasmul s-a instalat la alte institute culturale, de exemplu, la Institutul Cultural Român unde domină o atmosferă de creativitate şi încredere în propriile forţe ce vine de la cei care conduc realizând programe interesante: conferinţe, concerte, seri de poezie, expoziţii de artă.

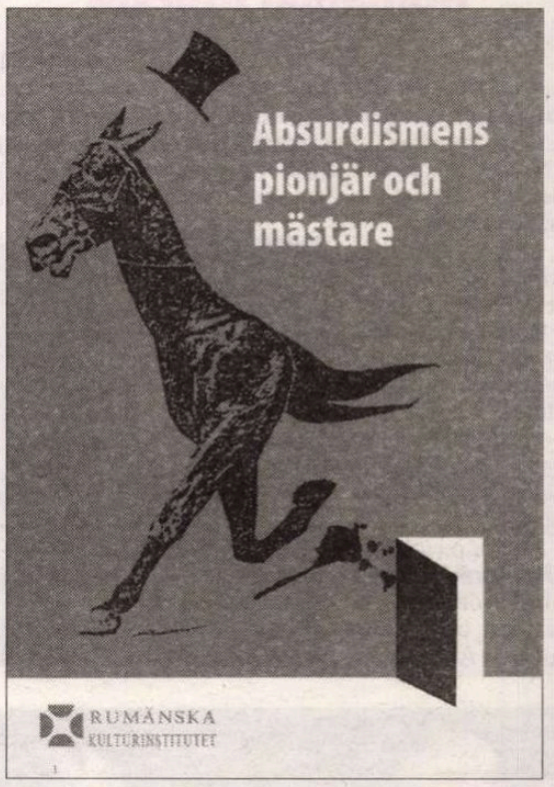
În acest cadru pozitiv şi optimist s-a desfăşurat şi seara „Precursorii şi maeştrii absurdului". Istoricul de artă, Tom Sandqvist a vorbit despre cartea sa tratând despre acest subiect, apărută în engleză şi care urmează să apară în suedeză şi română, carte în care susţine cu argumente bine documentate că modernismul s-a născut în România.

El nu e singurul care crede asta, există mulţi scriitori suedezi care cunosc cultura şi istoria României, deschiderea ei europeană dinainte de război. Din România a venit Tristan Tzara la Zürich unde a întâlnit poeţi de talent din multe ţări aflate în război, şi au pus bazele unui grup protestatar Dada (care era un NU intensificat într-un dublu DA viu şi fertil). Ei au promovat o poezie incendiară, care milita pentru libertatea individuală a creatorilor în mijlocul unui măcel internaţional. Dar puţini auziseră de Urmuz, precursorul absurdului, cel care l-a inspirat pe maestrul acestui gen literar, Eugène Ionesco.

De aceea seara a debutat foarte original, după prezentarea celor care urmau să răspundă la întrebarea dacă modernismul s-a născut în România (editorul Jonas Ellerström, criticul de artă Tom Sandwvist şi prozatoarea şi criticul Gabriella Håkansson), prin spectacoul dadaist şi lectura excepţională a actorului Christian Fex din Urmuz (în traducerea lui Dan Shafran).

Actorul suedez şi-a făcut loc printre scaunele numeroase strângând la piept o servietă de funcţionar, plină de hârtii şi alte lucruri: un măr, un cârnat. Era vorba de un marginal, un om suferind de „un mal d'esprit" a cărui frustrare căuta un mijloc de exprimare, o comunicabilitate cu semenii săi. Dar tot ce făcea se întorcea împotriva lui, hainele, costumul kafkian se răzvrăteau, până şi cravata îi sărea în faţă ca un şarpe, a încercat s-o pironească pe pupitrul de la care vorbea zadarnic. El eşuează în tot şi până la urmă cârnatul sare în aer, mărul e tăiat în două cu un cuţit de bucătărie purtat în servietă ca o sugerare a soluţiei ultime de salvare din neputinţa individului de a dialoga cu timpul şi semenii săi.

Strălucitul joc al actorului, devenit el însuşi corp de vorbire, limbaj al angoasei sale, mi-a amintit de Antonin Artaud, de „teatrul chintesenţei" în care personajul se transformă în alfabet şi obiectele în hieroglife. Actorul a creat acea metafizică a gestului,



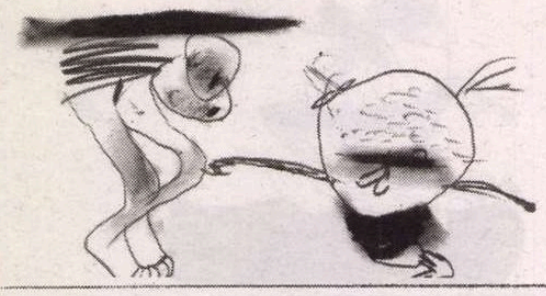
iluzia vie, înlocuind vechea funcţie a catharsis-ului literaturii antice. Publicul a râs.

Discuţia despre absurd a fost la fel de interesantă ca şi recitalul lui Christian Fex. Jonas Ellerström a dezvoltat ideea că absurdul a existat în toate literaturile, chiar şi în literatura suedeză a existat un poet, la Lund, care a fost marginalizat, frustrat social, sexual şi spiritual, poet care a sfârşit ca şi Urmuz, societatea mic-burgheză neîngăduind purificarea eului în interiorul ei.

Gabriella Håkansson a vorbit subtil despre jocurile absurde în care se antrenau mai ales bărbaţii, femeile fiind excluse – cu toate că au existat şi în literatură şi în pictură talente feminine avangardiste. Ea a mai spus că absurdul se potriveşte cel mai bine artei teatrale, Ionesco intuind acest fapt (în numele lui Caragiale, n.m.), folosind totodată şi metaforele poeziei. Gabriella Håkansson a întrebat publicul de ce a râs şi cum de s-a instalat între spectatori o bună atmosferă de comunicabilitate. Răspunsurile au fost aproape unanime: adevărurile cotidiene au fost exprimate altfel decât în limbajul social apăsat de clişee printr-o irumpere a iraţionalităţii în raţionalitatea stagnantă.

Am plecat gândindu-mă la adevărul spuselor lui Shakespeare care (în Coriolanus, II) vorbeşte despre faptul că praful istoriei şi al obişnuinţei trebuie mereu măturat. Trebuie să facem curat tot timpul în casa noastră şi în noi, altfel munţii greşelilor pot deveni atât de înalţi încât adevărul nu va mai putea fi văzut niciodată.

Gabriela MELINESCU

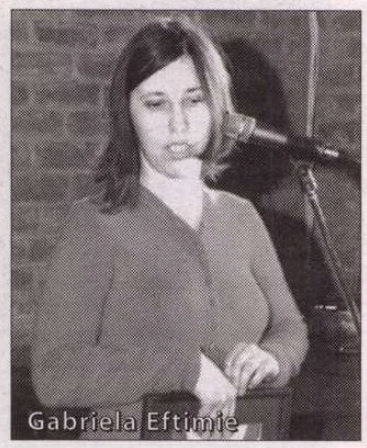


La Clubul Prometheus

Premiile pentru debut ale **României literare**

În ziua de 25 aprilie a.c., la Clubul Prometheus din Capitală, au fost decernate Premiile pentru Debut ale **României literare** pe anul 2007. Juriul, format din redactori şi colaboratori ai **României literare**, prezidat de Nicolae Manolescu, directorul revistei, a luat în discuţie cele cinci cărţi nominalizate şi a hotărât să acorde următoarele premii:

- Gabriela Eftimie, *Ochi roşii polaroid*, poezie, Editura Vinea
- Vasile Ernu, *Născut în URSS*, proză biografică, Editura Polirom
- Cosana Nicolae, *Canon, canonic*, eseu, Editura Univers Enciclopedic.


Gabriela Eftimie

Premiile pentru debut ale **României literare** au fost acordate, ca în fiecare an, cu sprijinul Fundaţiei Anonimul.

Vasile Ernu

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006

Juriul de premiere al Uniunii Scriitorilor, alcătuit din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu şi Cornel Ungureanu (membri), întrunit în şedinţa finală din 26 aprilie a.c., a stabilit prin vot secret următoarele premii:

Proză:
Petru Cimpoeşu, ***Christina Domestica şi Vânătorii de suflete***, Ed. Humanitas

Poezie:
Angela Marinescu, ***Întâmplări derizorii de sfârşit***, Ed. Vinea

Critică, istorie literară. Eseu:
Matei Călinescu, ***Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale***, Ed. Junimea

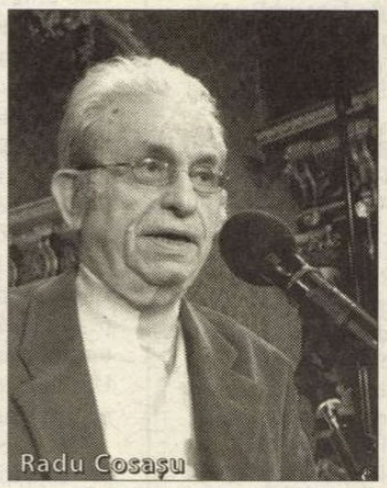
Dramaturgie:
Matei Vişniec, ***Omul cu o singură aripă.*** Ed. Paralela 45

Debut:
Vasile Ernu, ***Născut în URSS***, Ed. Polirom
Livia Roşca, ***Ruj pe icoane***, Ed. Cartea Românească

Traduceri din literaturi străine:
Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, ***Sectanţii***, Ed. Curtea Veche

Premiul Fundaţiei „Andrei Bantas" (anglistică):
Antoaneta Ralian – Henry Miller, ***Nexus***, Ed. EST

Angela Marinescu


Radu Cosaşu

In Sala Oglinzilor

Fotografii de Mihai Cucu

Premii speciale:
Bucureştii în imagini în vremea lui Carol I, ediţie de Stelian Ţurlea. Text de Emanuel Bădescu, I-III, Ed. PRO

Dan Slușanschi [ediţie critică], ***Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară şi de astăzi***, Ed. ICR.

Literatura în limbile minorităţilor (acordat de Comisia pentru minorităţi a USR):
Ivan Kovaci, **Balada oranj şi alte nuvele** (nuvele în limba ucraineană) Ed. RCR Print

Premiul Naţional pentru Literatură pe anul 2006
Radu Cosaşu

Festivitatea de premiere a avut loc în Sala Oglinzilor de la USR, special amenajată ca platou de televiziune. Membrii juriului i-au prezentat pe scriitorii premiaţi, iar Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, l-a prezentat pe Radu Cosaşu, cîştigătorul din acest an al Premiului Naţional pentru Literatură. „Nu cred că mai există azi, a spus N Manolescu, un autor de proză scurtă de valoarea lui", adăugând că Radu Cosaşu este scriitorul care izbuteşte, în *Supravieţuiri*, să vorbească firesc despre vremuri nefireşti.

Scriitorii premiaţi au rostit scurte cuvântări, iar Matei Călinescu şi Matei Vişniec, nefiind în ţară, au transmis mesaje care au fost citite de Nicolae Manolescu.

Reportajul festivităţii de premiere de la Sala Oglinzilor, la a cărei reuşită au contribuit artiştii vocali Maria Răducanu şi Maxim Belciug, va fi transmis în ziua de 6 mai a.c. la TVR Cultural.

Sponsorii Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2006: BCR şi Eximbank. Partener media: TVR Cultural.

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 17

Preţul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

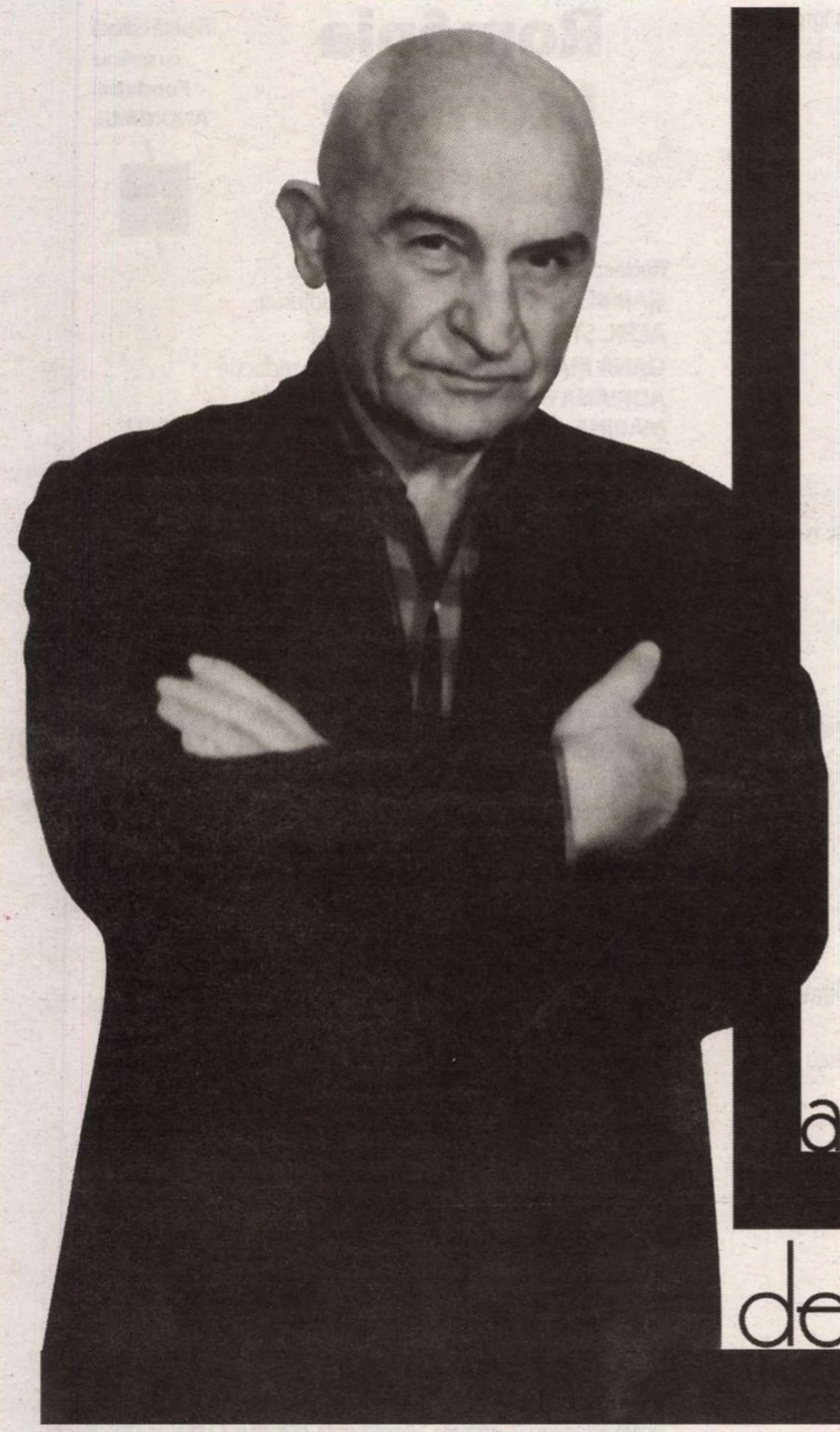
Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 18

11 mai 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei



Despărțirea de Octavian Paler

Cu Octavian Paler dispare una dintre personalitățile cele mai de seamă din România ultimelor decenii. Eseist, memorialist, romancier, gazetar, Octavian Paler a fost unul dintre directorii de conștiință cei mai respectați, atât înainte de 1989, cât și după aceea. A condus *România liberă* vreme de ani buni, făcând din ea cotidianul cel mai citit, la care au colaborat intelectuali de frunte ai țării. S-a bătut cu cenzura pentru ca articolele noastre să apară așa cum au fost scrise. Mă număr printre cei care îi datorează onoarea unei rubrici săptămânale și nu voi uita niciodată convorbirile noastre telefonice de miercuri seara, când căutam împreună soluțiile potrivite. După 1989 a fost membru în primul Comitet de Conducere cu adevărat liber al **României literare** și director onorific al vechii și totodată noii *Românii libere*. A fost și a rămas membru al Uniunii Scriitorilor. Membru al Alianței Civice, al GDS, Octavian Paler a fost unul dintre militanții neobosiți ai societății civile românești renăscute după lunga iarnă comunistă. Cuvântul lui, în ziare, la radio, la televiziune, în cărți, conta. Îl așteptam cu toții. Popularitatea lui Octavian Paler a fost imensă în acești din urmă ani. Mulți îi știau trecutul de rezistent, știau că fusese înlăturat din toate funcțiile publice, după ce se amăgise, ca și alții, că regimul comunist poate fi dotat cu o față umană numai din interiorul sistemului, mulți știau că un roman al său fusese țintuit la stâlpul infamiei, într-o ședință de judecată publică, și nu în anii '50 ci în anii '80 ai secolului încheiat. Toți îl urmăreau după 1989 în luările lui de atitudine, intransigente mereu, teribile câteodată, cu ceva din patetismul vechilor profeți, dar pline de învățăminte. Într-o lume a relativismelor și a laxismelor, Octavian Paler îi semăna lui Cato, romanul. Nu erai totdeauna de acord cu el, dar nu-l puteai ignora. Necruțător cu alții, fie adversari, fie prieteni, era necruțător și cu sine. Se plângea în anii din urmă de a se fi lăsat copleșit de scepticism. Nu l-am crezut niciodată: îl bănuiam de un optimism care nu se mai voia dat în vileag. Nu-și pierduse încrederea, nici speranța. Doar curajul de a și le mai recunoaște. Prea arătau toate în jur altfel decât și-ar fi dorit. A fost atacat pentru tranșanța și radicalismul opiniilor sale. N-a cedat niciodată. N-a vrut să-și facă un prestigiu din compromisul abil. A rămas un om liber și demn, chiar când a fost în pericol de a fi marginalizat. Pierdem în Octavian Paler o conștiință. Una dintre puținele în aceste vremi de restriște.

Regret nespus de a nu putea rosti eu însumi aceste cuvinte, de a nu putea fi, în tristele momente ale despărțirii de Octavian Paler, alături de cei care l-au prețuit și l-au iubit. Dumnezeu să-l aibă în pază!

Nicolae MANOLESCU

(mesaj citit la ceremonia de doliu de la Muzeul Literaturii Române)

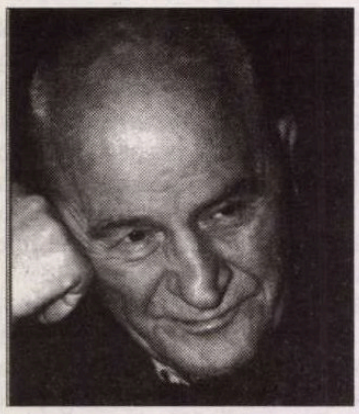
In memoriam

● Octavian Paler evocat de Alex. Ștefănescu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu, Daniel Cristea-Enache, Cristian Teodorescu pag. 3, 15, 31

● Pagini inedite din *Convorbiri cu Octavian Paler* pag. 15-17

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar



Octavian Paler evocări de Alex. Ştefănescu, Mircea Iorgulescu, Gheorghe Grigurcu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Listaci, susupendaci, disperaci

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Şcoala admiraţiei

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
E. Lovinescu în viziunea lui Ion Simuţ

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Limbajul apariţiei editoriale

Poezii de Alexandru Dohi - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Genul hibrid

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Un act de transfer social de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 10

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 10
Vinerea pisica treişpe

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 11
Morbul dialectic

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un observator solitar (II)

Concurenţă anticariatelor de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Convorbiri cu Octavian Paler - pp. 15-17

La Dinescu, aşteptându-l pe Evgheni
de Nichita Danilov - p. 18

Fructe de interior de Sebastian Reichmann & Dan Stanciu - p. 19

Documente Mircea Eliade
Consilier cultural la Lisabona de Simona Cioculescu - p. 20

Prudenţa faţă de orice gest de ajutor frăţesc
de Ion Filipciuc - p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Energia poveştilor

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Soarele înşelător al lumii noi

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 24
Un spaţiu al postmodernităţii

Despre traducere de Muguraş Constantinescu - p. 25

Interviurile României literare - pp. 26-27
Jan Koneffke: România - o patrie electivă
A consemnat Ioana Pârvulescu
Traducere de Alexandru Al. Şahighian

Marie-Claire Bancquart
Prezentare şi traducere de Constantin Abăluţă - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

Notaţii generaţioniste de Val Gheorghiu - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 31
Răspântia portugheză ca destin

OCHIUL MAGIC - p. 32

PESCUITORUL DE PERLE - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 11, 19, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 5, 7, 13, 18, 21, 23, 25, 28), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 10, 12, 14, 20, 29, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 6, 15, 16, 17, 22, 24, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cărţile care rămân*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

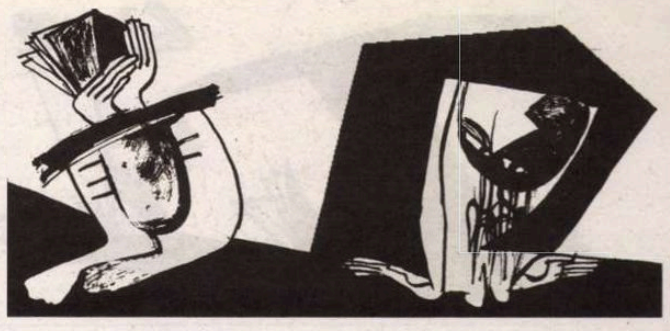
e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

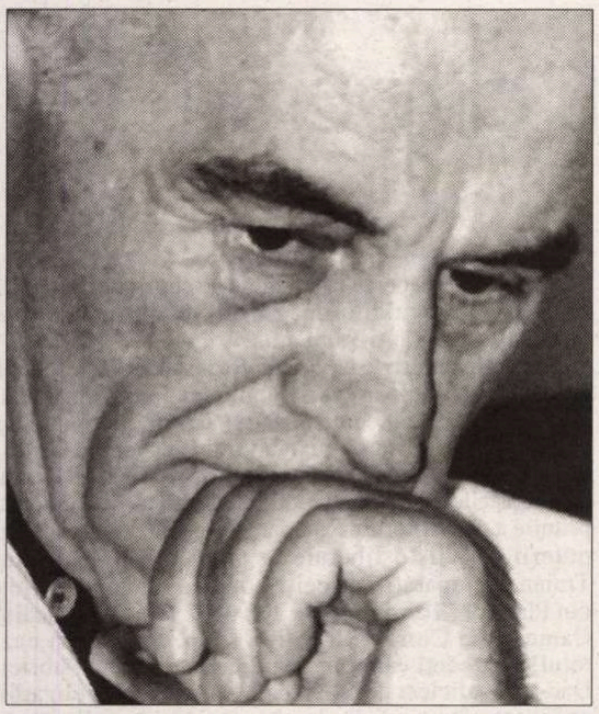
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.



Octavian Paler



Umanistul

Octavian Paler (2 iulie 1926, Lisa, Făgăraş – 7 mai 2007, Bucureşti) a apărut ca o stranie excepţie în presa comunistă. În timp ce ziarele erau pline de citate din Ceauşescu, articolele lui cuprindeau extrase din Platon şi Ortega y Gasset. În timp ce răsuna asurzitor, în întreaga ţară, trompeta triumfalismului, putea fi auzită, de cei atenţi, şi vocea sa de moralist sceptic. În timp ce era folosită pe scară largă limba de lemn a propagandei oficiale, eseistul familiarizat cu opera marilor gânditori ai lumii dezvolta în manifestările publice o retorică elegantă, care îi intimida pe activiştii comunişti.

Marele merit al lui Octavian Paler este că şi-a păstrat ţinuta intelectuală în orice împrejurare, că nu a simulat incultura sau prostul-gust pentru a face pe placul oficialităţii dinainte de 1989. A avut funcţii înalte (director general al Televiziunii Române, vicepreşedinte al Radiodifuziunii, redactor-şef la *România liberă*, membru supleant al CC al PCR, deputat în Marea Adunare Naţională etc.), dar nu a luat culoarea culturală a mediului pentru a se simţi în siguranţă. Aşa se şi explică de ce a şi căzut în anii '80 în dizgraţia regimului. A debutat în 1958 cu o poezie, *Ulciorul*, tipărită în 1958 în *Luceafărul*. În 1970 a şi publicat, de altfel, un volum de versuri, *Umbra cuvintelor. Definiţii lirice*. Dar a abandonat poezia în favoarea eseisticii (o eseistică din care nu lipsesc impresiile de călătorie, confesiunile, „polemicile cordiale" sau chiar structurile parabolice). Volumele *Drumuri prin memorie. Egipt, Grecia*, 1972, şi *Drumuri prin memorie. Italia*, 1974, au avut imediat ecou, într-o ţară a cărei populaţie era însetată de cunoaşterea culturii altor ţări. Şi înainte, şi după 1989, fiecare nouă carte a sa constituia un eveniment cultural. Cărţi ca *Mitologii subiective*, 1975, *Apărarea lui Galilei. Dialog despre prudenţă şi iubire*, 1978, *Scrisori imaginare*, 1979, *Caminante. Jurnal (şi contrajurnal) mexican*, 1980, *Viaţa pe un peron*, 1981, *Polemici cordiale*, 1983, *Viaţa ca o coridă*, 1987, *Don Quijote în Est*, 1994, *Rugaţi-vă să nu vă crească aripi*, 1995, *Deşertul pentru totdeauna*, 2001, *Între crâşmă şi biserică*, 2003 etc. au mobilizat intelectual mii de oameni, au fost primite cu însufleţire, au prilejuit lansări de neuitat, cu autorul asaltat de admiratorii dornici de autografe.

Octavian Paler rămâne în amintirea noastră ca un umanist, ca un om de bibliotecă interesat de ideile celor dinaintea sa şi de mituri, ca un solitar care a reflectat asupra condiţiei umane în vremuri nefavorabile reflecţiei.

Alex ŞTEFĂNESCU

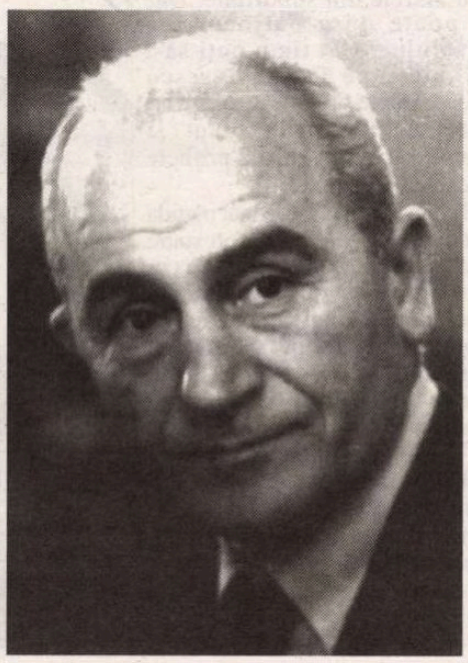
Cel mai liber dintre scriitori

România pierde un reper, nu o celebritate. Octavian Paler este, probabil, singurul dintre intelectualii români ai ultimelor trei-patru decenii care poate fi socotit „director de conştiinţă". Iar de nu e singurul, este în chip sigur cel mai îndreptăţit să fie numit aşa. Dens, consistent, cuvîntul lui avea o greutate naturală. O gravitate naturală. Niciodată uşuratic, Paler era un infirm de frivolitate. Un teritoriu interzis pentru el, deşi umorul nu-i lipsea. Era însă un umor taciturn, umorul unui om care se ia în serios şi ia lucrurile în serios. În definitiv, umorul autentic nici n-are vreo legătură cu frivolitatea. Inşii frivoli sînt în realitate cei mai lipsiţi de umor, iar mulţi, de nu chiar toţi, aparţin ori se conformează vastei categorii a cretinismului zglobiu. Şi e chiar curios cum despre adaptaţii la cretinism se vorbeşte infinit mai puţin decît despre adaptaţii la comunism, dar pesemne că e vorba de instinctul de conservare, nu e nimic mai riscant decît să te împotriveşti unei specii în expansiune.

Greu, apăsat, aşa era cuvîntul lui Octavian Paler. Şi scris, şi rostit, fiindcă Octavian Paler nu doar scria bine, ci şi vorbea bine. Fără a fi însă un făcător de cuvinte. Frază clară, puternică, răspicată, chiar şi în incertitudini. Dacă nu mai ales în incertitudini, fiindcă îndoielile, şi în primul rînd îndoiala de sine, erau pentru el domeniul preferat. Fiindcă numai oamenii puternici şi cu adevărat liberi se îndoiesc de ei.

Din vara anului 1983, cînd a fost scos din funcţia de redactor-şef al ziarului «România liberă» în urma unei conferinţe ideologice la care Nicolae Ceauşescu strînsese şi mai mult şurubul oricum foarte limitatei libertăţi de exprimare din acea vreme, Octavian Paler n-a mai fost decît un om care scrie. Nu a mai avut nici o funcţie nici pînă la răsturnarea de regim din decembrie 1989, nici după aceea. I s-au făcut propuneri, unele foarte îmbietoare, le-a refuzat pe toate, acceptînd doar titlul de „director onorific", mai întîi la „România liberă", apoi la „Cotidianul". Era o penitenţă autoimpusă, neostentativă însă? Era un mod de a-şi conserva un spaţiu de libertate greu şi tîrziu dobîndită? Probabil şi una şi alta. Avusese, şi încă devreme, funcţii înalte. La jumătatea anilor '60 ai secolului trecut, fusese director al TV Române, într-un moment de relativă deschidere şi de tot atît de relativă liberalizare. Profitase de acest climat pentru a face dintr-o instituţie esenţial propagandistică una predominant profesionistă. Scos de acolo în 1970 şi numit redactor-şef la „România liberă", unde avea să stea 13 ani, a reuşit să creeze în paginile ziarului numeroase insule de libertate, în pofida unui climat tot mai neprielnic, fiindcă regimul intrase în faza decrepită, agonică, a convulsiilor finale, chiar dacă nimeni nu-i bănuia sfîrşitul atît de apropiat. Pentru Octavian Paler a fost însă începutul eliberării. Eram prieteni, ştiam că nu mai avea îndoieli în privinţa naturii regimului. Nu mai voia să fie decît un om care scrie – şi asta a rămas constant şi din 1990 şi pînă la ultimele articole şi intervenţii publice. Un om care scrie trecînd evenimentele şi situaţiile prin filtrul conştiinţei lui, fără a face concesii simpatiilor şi partizanatelor, mereu vigilent şi inevitabil critic faţă de putere, indiferent de deţinătorii ei efemeri. Într-un interviu pe care i l-am luat în urmă cu nouă ani, Octavian Paler făcea această mărturisire: „La vîrsta mea mă interesează ce se va întîmpla cu noi toţi şi cu această ţară, pe care o iubesc atît de mult încît nu pot să nu fiu uneori critic cu cei care îi pun destinul în pericol". Era cel mai liber dintre scriitorii români pe care i-am cunoscut.

Mircea IORGULESCU



Fotografii de Ion CUCU

Un spirit latin

Deşi n-am mai fost apropiaţi în ultimii ani, vestea plecării dintre noi a lui Octavian Paler m-a tulburat profund. Micile noastre neînţelegeri pălesc în faţa marelui mister al morţii. L-am preţuit şi continui a-l preţui pe acest important scriitor care s-a exersat pe o claviatură largă, de la roman şi poezie la eseu şi jurnalistică, parcă dintr-un nesaţiu al cuprinderii scriptice a acestei lumi sublunare în care s-a implicat cu frenezie. Dar nu entuziasmul l-a caracterizat, ci raţiunea, înclinaţia către analiză, către soluţia sever cumpănită, slujită de o expresie lapidară. Profilului latin al personalităţii sale îi datorăm numeroasele fişe consacrate examenului actualităţii, în atmosfera de confuzie a căreia a plantat reperele unei luciditaţi sfredelitoare, în haosul căreia a introdus proiectele unei inteligenţe nu doar demistificatoare, ci şi măcar subiacent ordonatoare. Octavian Paler a luptat cu balaurii opacităţii şi, de regulă, i-a învins. Chiar dacă n-am putea fi de acord chiar cu toate opiniile şi atitudinile strălucitului comentator politic, am rămas totdeauna, parcurgîndu-i textele, cu satisfacţia unui spectacol al conştiinţei acute, al verbului cuceritor prin precizie. O demonie a exactităţii lucea în privirea sa uşor piezişă şi îi pogora în condei. Pe cîntarul minţii sale, greutăţile se reduceau prin limpezire, iar faptele cotidianului se încărcau de greutatea semnificaţiilor scoase la iveală. Stilului său auster-incredul nu ne îndoim că-i rămîn îndatoraţi, în diverse proporţii, toţi cei ce i-au urmărit cu atenţie activitatea. Fie-ne îngăduit a vărsa, bărbăteşte, în memoria lui Octavian Paler o lacrimă de cerneală.

Gheorghe GRIGURCU

Imaginea dezolantă a vieţii noastre politice pare să fi energizat filonul comic naţional, secătuit de brambureala tranziţiei.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Listaci, suspendaci, disperaci

În vremuri de restrişte, românul apelează la umor. Imaginea dezolantă a vieţii noastre politice pare să fi energizat filonul comic naţional, secătuit de brambureala tranziţiei. Împins undeva în adâncurile subconştientului, umorul românesc a renăscut de fiecare dată când cuţitele au ieşit din teci şi vocea raţiunii a fost sufocată de zbieretele urii şi nemerniciei. Piaţa Universităţii, în primăvara lui 1990, a fost un nesecat izvor de formule în care inteligenţa şi umorul s-au opus barbariei iliesciene, ce ne voia priponiţi pe vecie în lanţul sovietismului şi-al securismului triumfător. De la admirabilul mesaj al lui Eugène Ionesco, semnat cu titlul „golan-academician", la rimele ironice de genul „FSN, FSN,/ Las-o jos că măcăne", folclorul Pieţei Universităţii vorbea despre o stare de spirit şi despre hotărârea oamenilor responsabili de a se opune ticăloşiei hrănite de ideologia totalitară a leninismului.

Retrăim, în aceste zile, renaşterea aceluiaşi spirit, pentru că, din nefericire, roata istoriei s-a învârtit cam mult timp pe loc. În faţa violenţei şi absurdului (de data aceasta, o violenţă produsă de confiscarea instrumentelor democraţiei, obligată să lucreze exclusiv în favoarea „oligarhiei" născute de tranziţie), românii au redescoperit arma satirei şi scalpelul umorului. Ca la un semnal, societatea românească s-a divizat, iarăşi, pe linii de forţă perfect demarcate. Nu mai e vorba, însă, ca în anii '90, de ruperea ţării în două părţi relativ egale de cetăţeni. Acum, susţinătorii oligarhiei constituie o minoritate, pe când adversarii ei alcătuiesc majoritatea zdrobitoare a populaţiei.

Sesizând această dramatică asimetrie, „oligarhii" (care posedă şi controlează cvasi-totalitatea mass-media din ţară) au încercat să ţină cât mai departe de popor farsa amorsată cu infinită perversitate de vechii maeştri-păpuşari, Iliescu şi Hrebenciuc. Versaţi în manipulări la scară mare, aceştia au ştiut să distribuie în roluri de executanţi o pleiadă de indivizi pe cât de lipsiţi de personalitate, pe atât de ahtiaţi de „imagine".

Astfel, am ajuns să-i vedem cot la cot pe Vadim Tudor şi Marko Bela, pe Şerban Nicolae şi Crin Antonescu, pe Ludovic Orban şi Lucian Bolcaş, pe Norica Nicolai şi Voiculescu, pe Tăriceanu şi Daniela Buruiană, pe Cristian Diaconescu şi Olga Vasilescu. Splendide reuşite ale altoiului democratic, nu-i aşa? Aferaţi, conştienţi că-şi joacă partitura vieţii, toate aceste personaje (ca şi „stelele" în ascensiune Haşoti, Bogdan Olteanu, Bănicioiu, Ghişe) sunt gata să moară pe scenă, numai să nu piardă dividendele prezenţei pe micile ecrane.

Nu e vorba, însă, în evoluţia acestor personaje, doar de setea de „imagine". Ei interpretează roluri atent scrise. Fiecare injuriază după posibilităţi lexicale, ambiţii şi trecut. Una e să dai drumul la sudalme ca individ insignifiant, alta să fi fost agăţat, ca o scamă, de funcţiile şi sumele oferite de un oligarh sau altul. Şi alta e să minţi în calitate de vechi turnător. Şi mai e ceva: toţi aceşti indivizi au devenit de-o seriozitate casantă. Nu mai articulează cuvintele normal, ci, prin fiecare frază scoasă din gură, parc-ar legifera. Şi-au pierdut simţul relativului, evoluând, parcă, în sfera absolutului. Dăltuindu-şi vorbele în cremene, nu mai vorbesc, ci latră. Nu sunt ofensivi, ci muşcă de-a dreptul din adversari. De ce? Pentru că şi-au pierdut tot ce era natural în ei. Alte personaje, alte generaţii şi – nu în ultimul rând – alte averi ajung să retrăiască drama feseniştilor din primii ani postcomunişti: rupţi de realităţile lumii în care trăiesc, încearcă cu disperare să oprească pământul să se mişte în jurul axei sale.

N-am auzit de multă vreme să se vorbească despre popor şi despre dreptul său de a-şi exprima opinia cu atât de mult dispreţ ca în aceste ultime trei luni. Desprinşi de lumea care i-a proiectat în nacela puterii, parlamentarii majoritari şi guvernanţii au adoptat postura unor supermen-i intangibili, cărora prostimea le datorează acultare absolută. Oricine are îndrăzeala de a le reaminti că n-au neapărat mandat de a-şi bate joc de votul electoratului e taxat cu ferocitate drept „populist". I-auzi! De parcă alde Orban şi Antonescu au ajuns în parlament prin drept divin, şi nu prin vot popular!

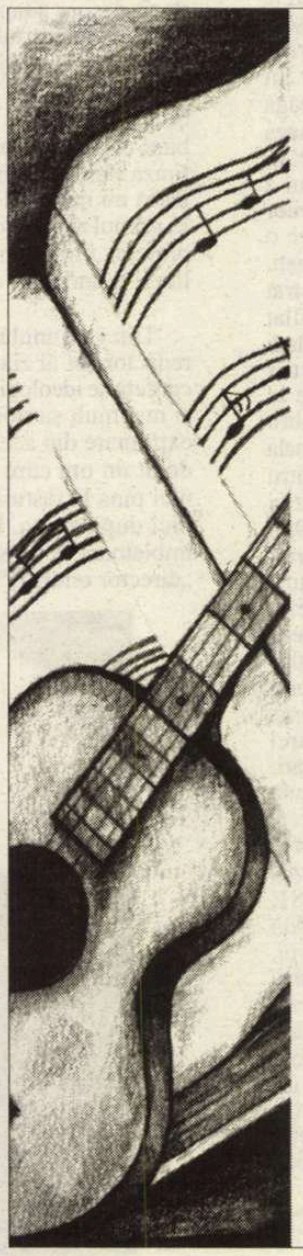
Dacă faci imprudenţa de a-i întreba pe ce sprijin popular se bazează atunci când comit abuzurile care au oripilat întreaga Europă, îţi replică ritos: „Nu răspund decât în faţa conştiinţei mele şi în faţa electoratului!" Ştim, deja, cum stau cu conştiinţa. Iar relaţia cu electoratul e una de tipul chiriaşului căruia i s-a oferit pentru patru ani un apartament. Atenţionat de vecinul îngrozit că individul începe să facă chefuri monstruoase, să spargă geamurile, să demoleze pereţii, să adune gunoiul de pe stradă în sufragerie, să demonteze ţevile, să inunde pivniţa, răspunde scurt: „Vorbesc eu peste patru ani cu proprietarul!" Între timp, colocatarii n-au altceva de făcut decât să contemple dezastrul pe care chiriaşul cu imunitate îl desăvârşeşte în totală impunitate.

Cineva mă întreba la ce ne mai putem aştepta din partea majorităţii parlamentare. N-am ezitat să răspund: la absolut orice. Ura de până acum a început să fie dublată de frică. Deşi mai există suficienţi jurnalişti dornici să le cânte în strună (pleiadei deja binecunoscute i s-a adăugat în ultima vreme, cu icnete isteroide, un anume Victor Ciutacu), e clar că partida e pierdută. Tot ce pot face, de-acum, cei „322 / care-au tras în noi" (vorba unei simpatice formule) e să se adâncească în abuzuri şi odioşenie. Prin anii '90, fesenisto-comuniştii se bazau pe populaţia neinformată de la sate şi pe sărăcimea oraşelor. Nu-mi dau seama pe cine se bazează astăzi „monstruoasa coaliţie" (sintagma ar trebui scrisă fără ghilimele!) Se ştie că poţi prosti, o perioadă, lumea cu televizorul şi cu ziarele din subordine. Dar cât poate dura batjocorirea adevărului? Cât timp poţi să-l învinuieşti pe Traian Băsescu de toate relele ţării? Cât timp poţi să faci din el „marele corupt" şi „tiranul sângeros", dacă probele lipsesc ca-n palmă?!

Traian Băsescu a câştigat partida din două motive. Primul: prestaţia sa şi a echipei sale se bazează pe arma etern învingătoare a umorului. „322/ Daţi-ne preşedintele înapoi", „Tata e cool", „Cetăţean suspendat", „Aleea 322" arată lipsa de încrâncenare a celor care le-au pus în circulaţie. Dacă le-ar mai fi rămas o undă de realism, cei 322 de conjuraţi ar putea să-şi atârne şi ei în piept badge-uri cu înscrisuri de tipul: „Pro-oligarh suspendac" – după o formulă pe care-am descoperit-o într-un articol al lui Teodor Baconsky. Sau chiar „Parlamentar disperac", sintagmă ce cuprinde, în opinia mea, esenţa jocului inimaginabil de dur al coaliţiei anti-Băsescu şi anti-România.

Al doilea motiv e că Traian Băsescu a reuşit să aibă de partea sa nu doar cvasi-totalitatea intelectualităţii, ci şi mare parte din oamenii activi ai ţării. Îmi imaginez ce-o fi fost în sufletul „listacilor", „suspendacilor" şi „disperacilor" văzând declanşarea de forţe pro-Băsescu de la Castellon, prin comparaţie cu anemica, descurajanta primire a nemuritorului Marean Vanghelie, ambasadorul puterii pesedisto-liberale pe pământul împăratului Traian. Comparaţi-i pe cei 10 000 de români-spanioli din Plaza del Torros cu cele 200 de „cadre" de la sediul Camerei de Comerţ (locaţiile spun, şi în acest caz, totul!) şi vedeţi cam din ce parte bate vântul istoriei. Dac-ar fi suficient de inteligenţi (dar nu sunt!), oligarhii ar învăţa câte ceva din lecţia usturătoare aplicată de românii care *gândesc* şi *fac*: s-ar decupla cât mai repede de viaţa politică, înainte de-a ajunge să plătească mai mult decât au agonisit.

În rest, în ciuda accesului de furie al d-lui Sorin Roşca-Stănescu, mă ambiţionez să cer, şi în acestă săptămnă, limitarea la două mandate a calităţii de parlamentar. ■



FVNDATIA ANONIMVL
organizează

Festivalul de Muzică Tânără

PROMETHEVS

Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediţia a III-a
11 - 22 iulie 2007

Preşedintele Festivalului: Nicu Alifantis
Invitat special: Heidi Schmidt
Participă 7 tineri solişti sau formaţii.

Înscrieri până la data de 15 iunie 2007.
La preselecţie sunt admişi tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru înscriere trimiteţi CV, fotografie şi CD cu 3 piese muzicale pe adresa
FVNDATIEI ANONIMVL
(B-dul Primăverii nr.12, sector 1 Bucureşti)
sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon : (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro

Chiar dacă este un om încă tânăr, Ioan Pintea are ceva din harul marilor înțelepți. Modul său de a se situa în lume amintește izbitor de filosofia de viață a lui Mihai Șora.

Tudorel Urian

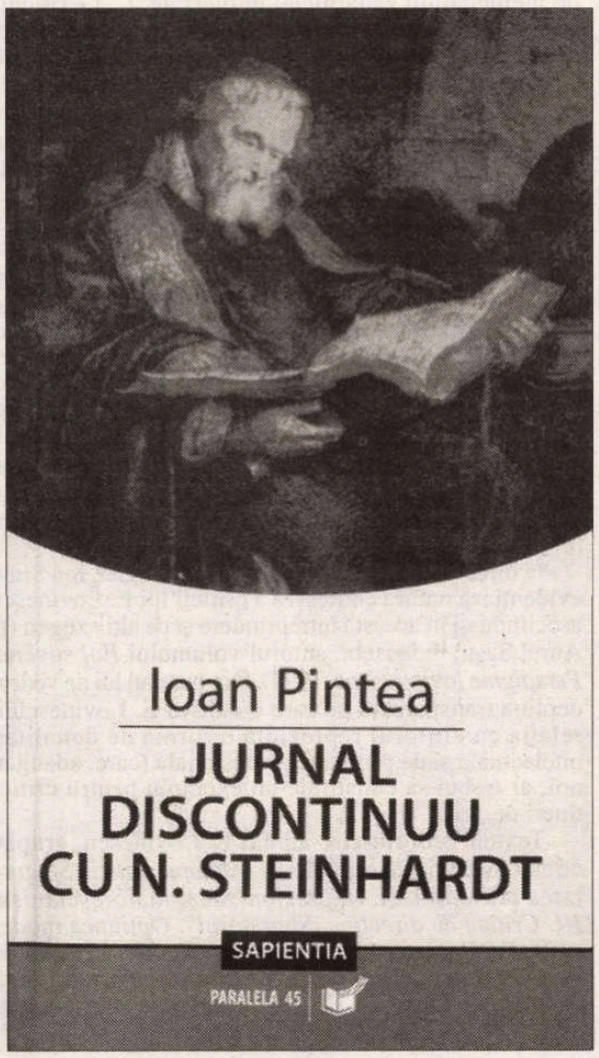
LECTURI LA ZI

Școala admirației

În viața fiecărui om intervine, mai devreme sau mai târziu, o întâlnire fundamentală, decisivă, care îi schimbă sensurile, uneori cu forța destinului. Conștient sau inconștient, toți oamenii au, la un moment dat, un model pe care încearcă să-l copieze sau după care să-și modeleze personalitatea, în funcție de calitățile de referință ale acestuia. Toți băieții care bat mingea în curtea școlii se strigă pe numele unor fotbaliști celebri, iar atunci când ei înșiși reușesc să înscrie un gol încearcă să se manifeste precum modelul lor din viața reală. Chiar și viitorii infractori sunt marcați de tatuajele, poveștile grozave dintr-o lume interzisă sau fascinația tematoare pe care o degajă vreun proaspăt eliberat din penitenciar și se visează pentru câteva clipe în pielea acestuia, pentru ca mai apoi să încerce să îi imite gesturile și vorbele. Din *Arta Poetică* a bătrânului Boileau știm că până și proștii au modelele lor („Un sot trouve tojours un plus sot qu'il admire"), în fața cărora se înclină. Poate că este doar o chestiune de șansă ca viața unui om să se fi intersectat la un moment dat cu cea a unui mare om de spirit sau cu cea a unui infractor notoriu și ca această întâlnire să îi fi modificat într-un fel sau altul destinul.

Ioan Pintea este un om fericit. Foarte tânăr fiind, a avut șansa unică de a-l cunoaște și de a trăi în preajma monahului de la Rohia, Nicu Steinhardt (Părintele Nicolae). I-a știut bucuriile și frământările, i-a ascultat gândurile cele mai intime, l-a urmat cu admirație mută în marile sale revelații religioase și în incitantele aventuri intelectuale. I-a pândit și memorat fiecare gest cu uimire de neofit, a încercat să îi deducă mecanismele gândirii, să îi înțeleagă sistemul de valori, aplicat inclusiv în selectarea prietenilor. Trăind în preajma părintelui Nicolae, Ioan Pintea și-a modelat continuu propria personalitate. A învățat să își pună întrebările fundamentale în legătură cu învățăturile cărților sfinte, dar și să primească mereu cu mintea și cu inima deschise frumusețile oferite de natură sau de capodoperele literaturii, muzicii și picturii. Tot scrisul lui Ioan Pintea degajă o impresie de smerenie a cunoașterii. Aflat în fața marilor înțelepciuni, autorul nu ezită să își exprime entuziasmul și chiar să își asume poziția inferioară de modest ucenic. Fără nici un pic de emfază, Ioan Pintea se declară, atunci când e cazul, chiar și ucenicul unor autori mult mai tineri decât el: „După douăzeci de ani de la moartea Părintelui Nicolae, experiez o altă ucenicie. Ucenicia la câțiva tineri. Mi-am rupt coatele, cum se spune, pe cărțile și eseurile lor. H.-R. Patapievici, Cristian Bădiliță, Ion I. Icâ jr., Robert Lazu, Mihail Neamțu, Teodor Baconsky, Al. Baumgarten, Mircea Platon, Aurelian Crăiuțu, Marius Lazurcă. Și nu-mi pare rău. Nu-i o ucenicie față către față, nu are fascinația și solemnitatea vecinătății sau a însoțirii. E o ucenicie cu o frecvență redusă. La distanță. Are, mai degrabă, aura unei *ascultări* (s.a.), a unei atenții smerite și bune" (p. 170).

Jurnal discontinuu cu N. Steinhardt de Ioan Pintea este mărturisirea unei stări de spirit, mai mult decât o carte de învățătură. Totul în aceste însemnări pline de înțelepciune și simțire inspiră dragoste și armonie. Împăcat cu sine și cu lumea, autorul știe să se bucure pentru peisajul mirific din curtea casei sale parohiale, observă cu inima plină fiecare



***Ioan Pintea*, Jurnal discontinuu cu N. Steinhardt, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 290 pag.**

floare și fiecare fir de iarbă, este fericit în mijlocul unei familii care știe să îi arate, în fiecare clipă, afecțiunea, face munca pentru care are chemare, a avut șansa să-i cunoască pe mai toți oamenii pe care i-a admirat, citește cărțile pe care și le-a dorit. Este o carte-dar scrisă/oferită cu sufletul plin de bucurie. Chiar dacă este un om încă tânăr, Ioan Pintea are ceva din harul marilor înțelepți. Modul său de a se situa în lume amintește izbitor de filosofia de viață a lui Mihai Șora. Aceeași abordare mereu din perspectiva jumătății pline a paharului, același apel la a deschide ochii și a vedea frumusețea care, sub diverse chipuri, ne înconjoară la fiecare pas. Însemnările lui Ioan Pintea sunt scrise cu zâmbetul pe buze. Chiar și cele despre morți îi stârnesc un zâmbet nostalgic. Nu poate fi altfel câtă vreme el știe că, dincolo de barierele lumești, relația cu sufletele lor rămâne, în eternitate, una mai mult decât cordială.

În pofida titlului, volumul nu este chiar ceea ce s-ar putea numi un jurnal, fie el și discontinuu. Ar putea fi vorba mai degrabă de o culegere de însemnări, mai mult sau mai puțin întâmplătoare, în care sunt puse laolaltă impresii de lectură, întâmplări din cotidian, reflexii asupra evenimentelor zilei, portete (admirabile) ale unor oameni pe care i-a cunoscut și i-a admirat și, mai cu seamă, amintiri în centrul cărora se situează întotdeauna personalitatea covârșitoare a Părintelui Nicolae. Ioan Pintea este, fără îndoială, unul dintre oamenii de care N. Steinhardt s-a simțit foarte atașat în ultimii ani ai vieții și nu întâmplător l-a desemnat drept legatarul manuscriselor sale literare. Pentru Ioan Pintea, întâlnirea cu Părintele Nicolae a fost decisivă și chipul său apare ca un laitmotiv în însemnări, în circumstanțe dintre cele mai neașteptate. Cu siguranță, cei care se vor ocupa în viitor de viața și opera lui N. Steinhardt vor avea în părintele Ioan Pintea din Chintelnic o sursă de informații de neprețuit. Antologică este, în prezentul volum, relatarea ultimelor zile de viață ale Părintelui Nicolae și modul în care a decurs înmormântarea. De altfel, însemnările despre Părintele Nicolae sunt sparte, apar ca o obsesie mereu actualizată în fluxul capricios al amintirii. Ca în romanele postmoderne, chipul monahului dobândește consistență din punerea laolaltă a cioburilor de amintire. Iar fațetele acestui portret sunt mereu surpinzătoare. Aproape toate relatările despre N. Steinhardt vizează maturitatea acestuia, anii petrecuți la Mânăstirea Rohia. Ioan Pintea merge mai departe și, pornind de la bucuria părintelui de a-i arăta fotografii de demult, schițează, cu unelte de prozator, un portet al tânărului Steinhardt: „Părintele Nicolae era un gentleman. Burghez și cavaler în haină monahală. Îmi arăta fotografii din tinerețe. Din vremuri de demult, când era amorezat. De o ținută vestimentară impecabilă. De fiecare dată îmbrăcat «la modă», în duhul vremii. Mi-l închipui, de foarte multe ori, ajutat de fotografii, scrisori și secvențe de suvenir strecurate intenționat în scrierile lui, un tânăr mândru, orgolios, cosmopolit deseori, ironic, plin de idei năstrușnice, pe măsura «anilor nebunatici», eroic de cele mai multe ori, mereu pus pe harță și băscălie în imensitatea saloanelor interbelice, sobru la nevoie, franțuzit și englezit peste măsură, în scandal cu mentalitatea franceză și engleză, după caz" (p. 91).

Chipul Părintelui Nicolae se află, metaforic vorbind, în filigranul fiecărei pagini a acestui volum. Dar nu este singurul. Portrete memorabile face Ioan Pintea lui Lucian Raicu, Ioan Alexandru, Radu Săplăcan și, mai ales, lui Serafim Man, părintele duhovnicesc al lui N. Steinhardt. Plină de credință și de înțelepciune, cartea lui Ioan Pintea este o pledoarie pentru frumos, generozitate umană, iubire pentru semeni. O carte tonică, menită să te facă să vezi lumea cu alți ochi, scrisă cu modestie și har de un preot de țară care își asumă cu mândrie și bucurie acest statut. Într-o lume a prostului-gust și a trivializării ce tind să se generalizeze, în care până și marile sărbători creștine sunt transformate în show-uri de televiziune (admirabil comentariul autorului despre emisiunile TV de Sfintele Paști), cartea lui Ioan Pintea este o pledoarie pentru întoarcerea la adevăratele valori ale spiritului, singurele în măsură să ne dezvăluie nesfârșita frumusețe a lumii.

Nu în ultimul rând, Ioan Pintea face o eficientă pledoarie pentru lectură, care merită reprodusă în finalul acestui articol: „Dacă citești cărți bune și folositoare, lumea e nebun de frumoasă. Fascinația pe care ți-o dă lectura pasionată este de foarte multe ori mai terifiantă decât viața. Sunt atâtea întâmplări în viața ta urâte, anodine, anapoda și doldora de potlogării încât, atunci când pui mâna pe o carte cu adevărat bună, ești un om salvat, mântuit. Cărțile sunt viața veșnică, viața de apoi, mai bună, mai fericită, a omului-cititor." (p. 260) ■

Ion Simuţ îl priveşte pe criticul de la „Sburătorul" cu cu o admiraţie exigentă, cu luciditate, evidenţiind printre altele eroismul discret de care a dat dovadă personajul său.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

E. Lovinescu în viziunea lui Ion Simuţ

Studenţii lui Ion Simuţ (de la Universitatea din Oradea) au noroc că-i sunt studenţi. Profesori ca el care să studieze şi să explice literatura fără să o distrugă apar rar. Deşi are o gândire plină de forţă, capabilă să ordonăze informaţiile cele mai disparate şi să revizuiască ideile care întrunesc cel mai larg consens, Ion Simuţ tratează creaţia literară cu delicateţe şi dăruire. O slujeşte, nu o foloseşte.

Noua sa carte, o antologie din scrierile lui E. Lovinescu, *Confesiunile unui critic*, însoţită de un studiu introductiv, *Călătorie în jurul spiritului lovinescian*, reprezintă un nou şi impresionant exemplu de slujire devotată a literaturii. Ion Simuţ aduce în prim-plan personalitatea unui critic care a marcat creaţia literară românească, transmiţându-i fervoarea modernizării. Această aducere în prim-plan, departe de a consta în extazieri de circumstanţă şi revărsări de superlative, se realizează prin regândirea, cu spirit critic, a destinului lui E. Lovinescu în cultura română şi printr-o selectare atentă şi inteligentă a textelor lui, pentru compunerea unui portret *par lui-même*.

Studiul introductiv se înscrie ca o piesă importantă, de neignorat de acum înainte, în bibliografia critică referitoare la E. Lovinescu. Ion Simuţ îl priveşte pe criticul de la *Sburătorul* cu cu o admiraţie exigentă, cu luciditate, evidenţiind printre altele *eroismul discret* de care a dat dovadă personajul său, care a renunţat la un mod înnăscut de a fi pentru a se face util literaturii române:

„Dacă s-ar fi lăsat în voia temperamentului său, E. Lovinescu nu ar fi promovat sincronismul şi modernismul şi ar fi rămas un critic mediocru. Nu ar fi lipsit mult ca E. Lovinescu să se menţină şi să se complacă într-o atmosferă de resemnare şi fatalitate. Afirmaţia «avem ideile temperamentului nostru», pronunţată ca o lege inflexibilă, nu ar fi dus departe, neîngăduindu-i să se lupte cu propriile inerţii, pe care şi le cunoştea foarte bine: paseismul, refugiul în amintire, contemplativitatea, provincialismul moldovenesc, melancolia sumbră provocată de ineluctabilul zădărniciei universale. [...] Criticul a ştiut de timpuriu că nu sămănătorismul, nu proza lui Mihail Sadoveanu, oricât de apropiată afectiv, nu acestea trebuie să dea sensul de dezvoltare şi de emancipare a literaturii române. De aceea a dezlănţuit polemica împotriva direcţiei sămănătoriste a lui Nicolae Iorga, arătându-i eroarea, retardarea, persistenţa într-un ţărănism patetic, liric, naturist – cel mai adesea fals şi fără orizont."

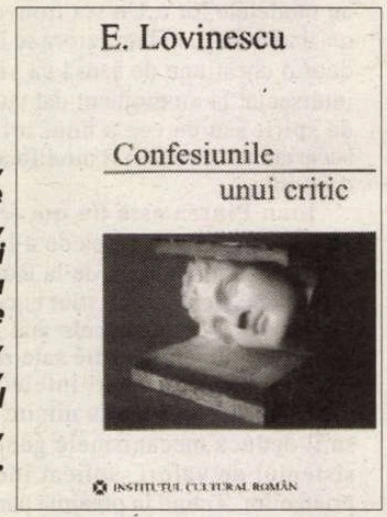
Prin asemenea afirmaţii, Ion Simuţ redeschide dosarul maiorescianismului lui E. Lovinescu, care constă doar într-un succesoriat al magistraturii criticii, având drept instrument de evaluare criteriul estetic, şi nu în continuarea unei direcţii. Spiritului conservator al *Junimii*, arată cu îndreptăţire Ion Simuţ, E. Lovinescu i-a opus pledoaria sa pentru modernitate. Sintetizând, am putea spune că Titu Maiorescu a contribuit decisiv la profesionalizarea creaţiei literare româneşti (până la el împotmolite în amatorism), în timp ce E. Lovinescu a contribuit decisiv la modernizarea ei, în regim de urgenţă, după ce începutul secolului douăzeci anunţase o lungă perioadă de tradiţionalism.

În directă legătură cu conţinutul antologiei, Ion Simuţ evidenţiază natura confesivă a criticii lui E. Lovinescu, asociindu-şi în această întreprindere şi pe alţi exegeţi (pe Aurel Sasu, îndeosebi, autorul volumului *Eul suveran. Paradigme lovinesciene*, 1994). Din punctul lui de vedere, deplina transparenţă pe care o cultivă E. Lovinescu în relaţia cu cititorul reprezintă o formă de demnitate intelectuală şi de probitate profesională (care, adăugăm noi, ar trebui să constituie un exemplu pentru criticii tineri de azi).

Textele propriu-zise ale lui E. Lovinescu, grupate de autorul ediţiei în capitolele *1. Menirea criticii. Singurătatea criticului, II. Impresionism şi maiorescianism, III. Critica de direcţie. „Sburătorul". Opţiunea modernistă, IV. Retrospective. Cariera unui critic, V. Autobiografii. Destinul unui critic: originile şi evoluţia lui în cadrul lumii literare* şi *VI. Cuvinte testamentare. Ultimele texte*, unele foarte cunoscute, altele redescoperite sau descoperite abia acum de cititori, sunt, cum era de aşteptat, cuceritoare prin graţia ideilor şi prin farmecul stilului. E. Lovinescu are în scris un fel de ezitare feminină care face acceptabilă fermitatea bărbătească a convingerilor lui. El este, ca puţini alţi critici, un maestru al seducţiei. Însăşi sinceritatea lui, deloc frustă, ci artistizată, desfăşurată calm şi ceremonios, nu e altceva decât un năvod de aur pentru prins cititori.

În afară de frumuseţea literară a textelor, impresionează însă şi construcţia cărţii, datorată lui Ion Simuţ. Ca prin însumarea pieselor unui imens puzzle, se configurează imaginea clară, expresivă, neatinsă de trecerea timpului, a unui mare spirit. Privind-o, trăim bucuria înaltă de a admira, dar începem şi să ne întrebăm, neliniştiţi, ce facem cu propria noastră viaţă, dacă o trăim, ca E. Lovinescu, senini, servind o cauză de mare interes, sau dacă nu cumva ne-o cheltuim nervoşi, pierzând timpul cu tot felul de nimicuri. ■

E. Lovinescu, Confesiunile unui critic, antologie şi studiu introductiv de Ion Simuţ, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2006. 520 pag.



Tichia de mărgăritar

Cuvinte mari

Deşi are un titlu interogativ, *Romanul, încotro?*, studiul masiv, de 400 de pagini, publicat recent de Petre Isachi la Ed. Psyhelp din Bacău, nu cuprinde nici o interogaţie. Este scris într-un stil emfatic-afirmativ, de la prima până la ultima pagină. Autorul foloseşte o terminologie de specialitate pompoasă şi răsunătoare în spaţiul restrâns al concepţiei postmoderne despre roman. Este ca şi cum ar cânta la fanfară în bucătăria unui apartament la bloc. Uneori, citindu-i frazele sentenţioase, grandilocvente, pline de neologisme reverberante, îţi vine să-ţi duci mâinile la urechi, ca să nu asurzeşti:

„Conferind creaţiei romaneşti circularitatea unui act autotelic, demnitatea actului arhetipal, desprins din codul faptelor diurne, istorice, dar şi din poezia existenţei, Poetul intuieşte naşterea poieticii din poetica romanului.";

„*Universalitatea* romanului vizează un întreg numit Univers (fără îndoială, total deosebit de aşa-zisul *univers* sau *cosmos fizic* care nu poate fi universal), ce se dirijează spre Unu *(versus unum)*, deci are legile sale imanente, care îl disting de orice altceva." etc.

Toate aceste formulări de o preţiozitate luxuriantă sunt descifrabile, autorul nu se numără printre teoreticienii cu o gândire confuză. Greşeala sa constă doar în excesul de cuvinte mari, în desfăşurarea unei retorici fastuoase care intimidează (sau stârneşte zâmbete ironice), dar nu convinge. Există o disproporţie între marea mobilizare de mijloace lexicale şi miza pusă în joc – aducerea la cunoştinţa cititorilor a unor idei banale. Cui foloseşte o asemenea carte – este greu de spus. Ea nu conduce la o reevaluare a romanelor din istoria literaturii, la o mai bună înţelegere a lor sau la identificarea unor posibile direcţii de dezvoltare pentru romanul de azi, ci reprezintă doar o paradă de terminologie.

Autorul se declară însă întru totul mulţumit de studiul său, după cum reiese din prefaţa pe care a preferat să şi-o scrie el însuşi. Culmea este că această prefaţă este redactată în acelaşi stil solemn-apodictic ca întregul volum.

„Scriitura – afirmă Petre Isachi despre propriul său studiu – postulează o hologramă spirituală interogativă, care sub visul unităţii pluraliste şi al refuzului exclusivismului întreţine şi găzduieşte o negativitate infinită ce-i asigură un prezent pur şi o salvează de riscul dogmatizării."

Acelaşi Petre Isachi este optimist în legătură cu modul cum va reacţiona cititorul:

„Cititorul captiv între miturile totalităţii şi ideologiile fracturii se va lăsa repede pătruns de metoda de lucru pe care am adoptat-o, metodă pe de o parte – constatativă, descriptivă, enumerativă, analitică, comparativă şi sintetică, iar pe de alta – estetică, poetică, poietică şi critică."

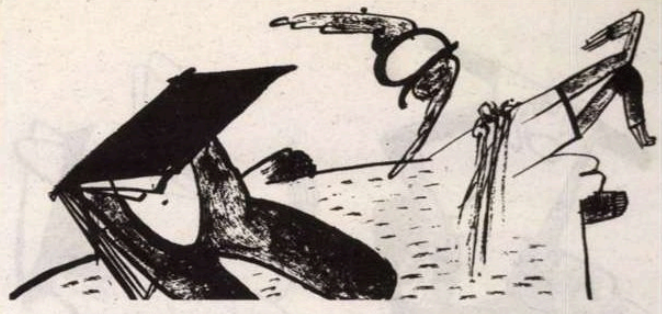
Totuşi, el pretinde cititorului să întrunească anumite condiţii pentru a se putea ridica la înălţimea spirituală a cărţii:

„Cartea cere lectorului erudiţie de tip renascentist, spirit transdisciplinar şi artă în a descoperi muzicalitatea romanului metacritic, adică permanentul flux şi reflux al ideilor, o anume dinamică a stărilor, o legătură organică între trecut, prezent şi viitor.";

„...îi doresc eventualului meu cititor *voinţă poetică* pentru a recepta acest experiment literar de ficţiune critică nonreprezentativă ce trădează situarea în non-istorie."

Tare mi-e teamă că sutele de mii de oameni nerăbdători să citească studiul lui Petre Isachi se vor descuraja aflând ce condiţii trebuie să îndeplinească. Drept urmare, acest experiment literar de ficţiune critică nonreprezentativă ce trădează situarea în nonistorie va rămâne noncitit. (**Alex Ştefănescu**)

Subversiv epică şi extrem de atentă la datele propriului cod. Iată cum se prezintă poezia Angelei Marinescu în cele mai recente volume ale sale.



Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Limbajul apariţiei editoriale

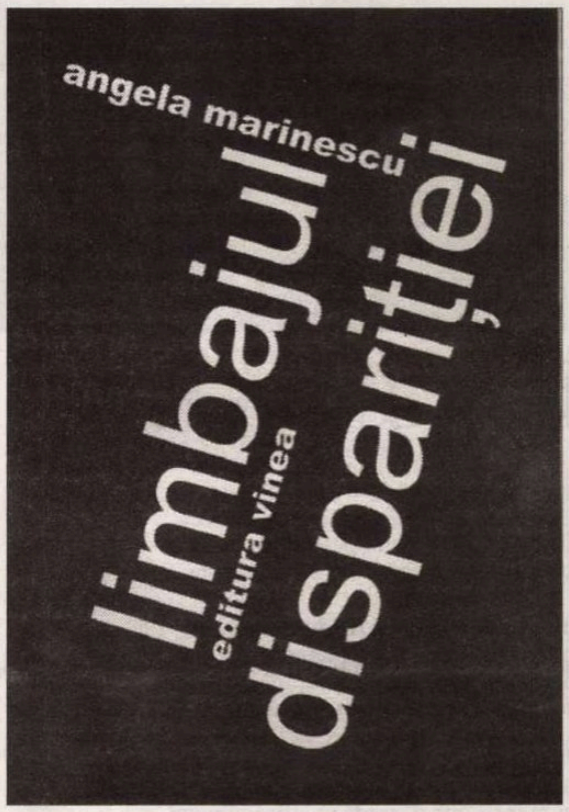
Lucru cu totul ciudat, poezia Angelei Marinescu beneficiază, în ultima vreme, de două limbaje de receptare aproape incongruente. Nu doar, adică, de două tipuri de înţelegere sau de tratare, ci de două scrieri distincte care să medieze înţelegerea sau asumarea. Cea dintâi, descinzând din formulările precise ale criticii anilor '70, se cantonează cuminte în expresionism ca evidenţă & necesitate. Vorbim de visceralitate, de filoane tragice, de autenticitate. Au trecut, însă, destui ani şi destule volume pentru a ne îndoi onest de valabilitatea unor asemenea etichete. A doua limbă străină în care comentatorii traduc vrând-nevrând poemele Angelei Marinescu este cea recursivă, a lecturii „de sus în jos". Emulaţia pe care autoarea *Fugilor postmoderne* pare a o fi stârnit în rândul tinerelor poete ale sfârşitului de mileniu devine – pe neaşteptate şi în prea mare grabă – o premisă. Jocul perfid al mentoratelor şi al cutiilor negre este pus în funcţiune, rezultând adesea un conglomerat anistoric, în care cărţile semnate Angela Marinescu, Elena Vlădăreanu, Miruna Vlada sau Oana Cătălina Ninu comunică fluid şi fluent. Totuşi, chiar şi fără proba recitirii, o atare construcţie logică îşi vădeşte – fosforescent şi zgomotos – hibele.

Nu cred, prin urmare, că o poetă cu personalitatea intactă cum e Angela Marinescu se poate preta la comoditatea de a rămâne aceeaşi decenii de-a rândul. Dar nici că ar avea autismul sau orgoliul renascentist de a crea şcoli numai bune de exploatat. Mult mai limpede şi mai eficient spus, mult mai departe de soluţiile facile ale tipologiilor şi ale influenţelor, ceea ce asigură trecerea naturală de la o plachetă la alta este tocmai surpriza autodefinirii. Imprevizibilul individual aplicat cu intransigenţă. Aceasta este amprenta scrisului şi operei Angelei Marinescu. Sună, e adevărat, ca o formulă chimică imposibil de reţinut sau de acreditat, dar este întocmai. Cum altfel se poate rezuma atitudinea proaspătă a unei poete care publică, separat, dar în acelaşi timp, două volume de nici patruzeci de pagini (*Întâmplări derizorii de sfârşit* şi *Limbajul dispariţiei*)? Ambele apărute la aceeaşi Editură Vinea, cu coperte, de fapt, identice (diferă, evident, doar titlul). Şi unul, şi celălalt vertebrate de o singură şi continuă oroare a capătului de drum sau de manieră. Cum altfel se poate numi pe scurt saltul – pe parcursul câte unui vers – de la o tensiune de relanti la una specifică fisiunilor atomice? Cum s-ar aproxima în termeni mai naturali preocuparea explicită şi infinitezimală pentru limbaj, a cărui construcţie presupune – aici – în primul rând macerare şi disoluţie?

Subversiv epică şi extrem de atentă la datele propriului cod. Iată cum se prezintă poezia Angelei Marinescu în cele mai recente volume ale sale. Dacă prima calitate este întrucâtva mai uşor de depistat şi de omologat – dovadă Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor, acordat anul acesta *Întâmplărilor...* – cea secundă riscă să rămână într-o sterilă şi nemeritată penumbră. Să facem, aşadar, puţină dreptate, în buna tradiţie a legilor lecturii (mai inofensive decât oricare) şi să urmărim ramificaţiile interioare ale *Limbajului dispariţiei.*

Iată poemul cu care se deschide volumul. Dacă suntem atenţi, nimic din toate reluările şi nici unul din hiperbaturile ample de aici nu privilegiază cumva criza în defavoarea exactităţii: „iubirea s-a împărţit în două, o parte a trecut în viteză / ca o cruciadă medievală, cealaltă parte stă / nemişcată în cap ca un bec de 1000 w / trupul nu mai reacţionează, parcă ar fi de lemn. / puteţi scrijeli lemnul. curge moarte plină de sevă. în ochi îmi stă moartea ca o bârnă. mă dor ochii. // un cristian şi-a aruncat în aer matriţa colecţiei *carmen.* / a fost un împărat. am plâns lângă împărat. /fiecare lacrimă ce se rostogolea / se înconjura de piele. de aceea nu / le-a văzut nimeni. au fost lacrimi underground" (*despre cum apuc taurul iubirii de coarne*).

Ei bine, ultimul cuvânt al acestui poem spune cam totul. Pentru că nu cu o aducere la zi a lexicului sau a tematicii avem de-a face, nu cu structuri sintactice pur şi simplu dezarticulate ne confruntăm în cazul de faţă, ci cu o naştere aproape subcutanee a scrisului. Cu denivelări şi noduli metrici, cu acumulări şi corpuri străine. Toate marcate net de povara – întotdeauna controlabilă – a limbajului: „melancolia şi durerea pot fi morale? l-am întrebat / pe tânărul meu prieten, el nu vedea / şi nu simţea nimic şi atunci i-am închis ochii / l-am întins pe un pat de fier / şi i-am încrucişat mâinile pe pieptul îngust. / şi pentru că sunt frivolă şi m-am plictisit de frivolitate / până în gât, am început să scriu cu gâtul" sau „fratele ei atât de puţin prezent i-a fost închis /definitiv, în sămânţa tatălui. // nu mai vreau să scriu, cuvintele îmi trec prin gât ca un porc prin gâtul / unui şarpe, se umflă gâtul, / nu mai are nici o limită, mă ustură gâtul" sau „ploaia umezise / camera ei până la tencuială, / pielea îi stătea întinsă pe tencuială. // dorinţa lui de a fi bărbat a fost mai puternică decât poezia. // a iubit şi a uitat totul, nu mai credea / decât în magnolia desfoliată / în cel mai scurt timp cu putinţă." sau „nici un semn nu s-a ivit din senin/pentru ca să înceteze să-şi lovească / cerul gurii şi obrajii, pe dinăuntru, cu limba, / atât de absconsă/ atât de tehnică / atât de sumbră / el se juca cu focul, eu făceam foc cu jocul".



Angela Marinescu*, Limbajul dispariţiei, *Editura Vinea, 2006, 42 p.

Funcţionează încă – şi nu ştiu de ce – în deprinderile criticii literare o prejudecată impresionistă care lasă mereu scriitura la coada plutonului. Poate pentru că ne e teamă de amintirea structuralistă, poate pentru că limbajul pare mai curând o chestiune de manual, poate din pricina faptului că poezia nu se rezumă la schemele ei formale. Şi totuşi, a vedea în cuvinte exclusiv un prag suficient al acceptării, iar nu un catalizator continuu şi labil, nu e cu nimic mai puţin scandalos. Mai ales când în discuţie sunt poeţi de importanţa Angelei Marinescu.

Limbajul dispariţiei e o carte venită să semnaleze flagrant o veche eroare de lectură, al cărei defect principal a fost neglijarea unor valori pe care literatura e nevoită să le înveţe, tardiv, din experienţa *show-biz*-ului: personalitate, intenţionalitate, atitudine. Şi pe care Angela Marinescu le posedă latent de la începutul începuturilor. Adică de la prima apariţie editorială. ■

Fototeca României literare

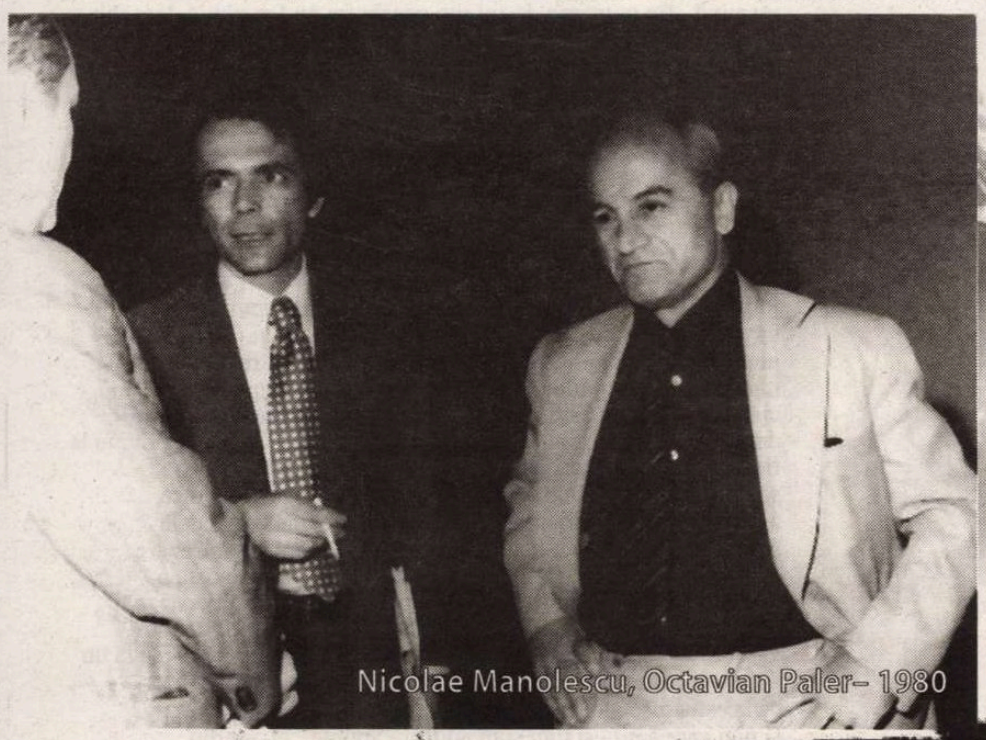
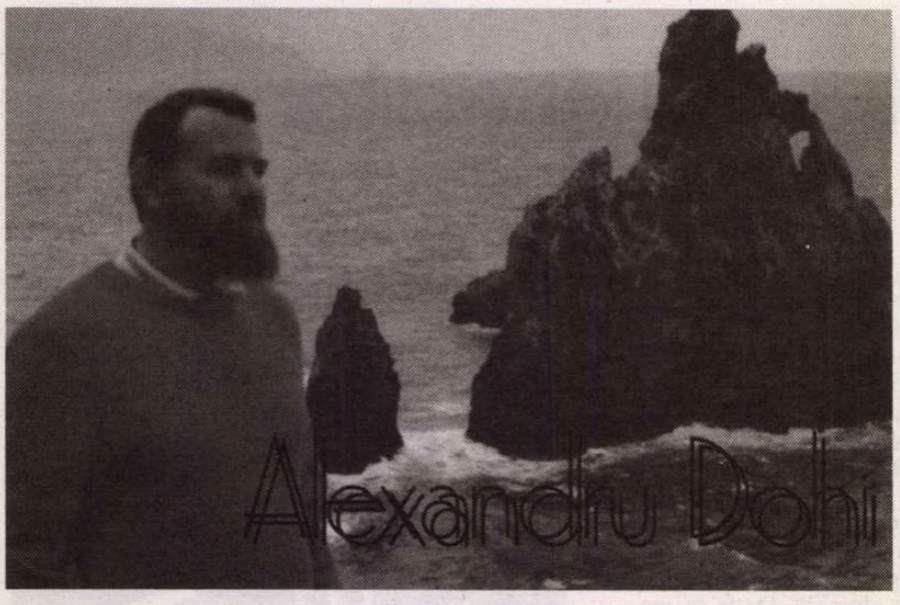


Foto: Ion CUCU

Nicolae Manolescu, Octavian Paler– 1980

poezie



Încolţit de nemurire

Doar uitând poţi să-ţi aduci aminte
doar îmbolnăvindu-te te poţi vindeca
doar trezindu-te vei putea visa
cum regăsi te poţi doar pierzându-te

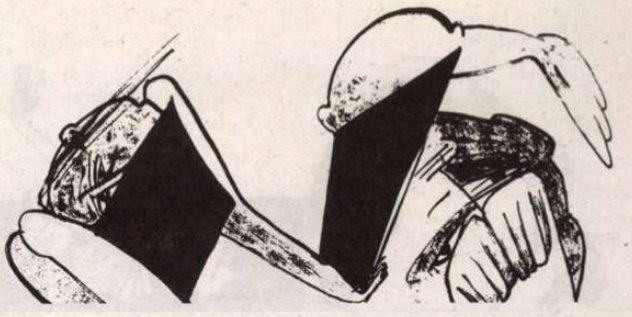
era acolo un munte de duminecă
cândva te dureau stări nenumite
azi toate le-nchipui pe ocolite
retras în singurătate umbroasă

în scrisori prieteniile le ai reunite
ai intrat într-o carte cu speranţă focoasă
şi-ai ieşit într-o stradă cu afişe plouate

criticii ţi-au spus că eşti pândit de pericole
că nu foloseşti cum se cuvine pronumele posesive
când colo aici nu-i nici o ţipenie ci multă nemurire

Nimic concret

tăcere zăpada seară siluete trezie târziu
orgasm pădure privire parfum picături perfecte
perfect pădure tăcere parfum prăpastie orgasm
fotografie tăcere trecere tristeţe triumf ceaţă
zumzet zare surâs seară dimineaţa târziu predat
priveghi privighetoare privire mierlă moarte
scrisori prietenie sare ocean târziu devreme porumbel
zăpada zăpada zăpada mâini mileuri mâini lumânări
bandaje a citi a trăi a trimite bucurie pădure
toamnă seară noapte iarnă diminutiv întuneric
mădular majusculă primăvara amintiri apretate clor
ideal întrevisat stări idei decizii dileme
din os aur într-o seară târzie e seară târzie
dar ar putea fi şi vară şi dimineaţă şi orice
litere siluete oameni seară cuvinte de vară târzie
încă nu sunt iubire şi deja iubesc moartea zăpadă
din podul de piatră s-a dărâmat în nu te supăra frate
din table în şah din mi-am pierdut o batistuţă în
zăpadă mă îndoiesc de orice îndoială profund baba oarba
fotografie prăpastie eu copil şi tot copil
calendarul se clatină între copil şi copil
dimineaţa căruntă sân cărunt lapte cărunt crăciun
porcii cu trandafirul tunelele cu turnul totul cu nimicul
paştele măsii de treabă datoria dar sărim peste sare
apa sălcie e seară târzie şi şi şi măr mereu acest şi
ŞI şi şi iarăşi ŞI toamna are ceva de ŞI
deşi lumea mai degrabă ar crede crede şi nu cerceta
mai degrabă ar crede cum PRIMĂVARA ar fi marele ŞI
când defapt toamna o bătaie discretă în uşă
uşi şi uşi şi iarăşi uşi coduri peste coduri
şi eu cu euri peste euri într-un acerb sentiment
al nerostului tot stărui în visul penibil a
ceva durabil toamna chiar dacă şi ea trece are
totuşi un iz de durabil o această sete de
a mă arunca cu toată greutatea trupului în
acea uşă ce ar da în incontrolabil o sting cu
îngrijirea bătrânilor cu alcohol şi muzică dorul
de a mă defini scade cum verdeaţa din frunze da şi
acest veşnic câştigul pâinei pâinii pâlnie mâine
poimâine răspomenire a verdeţii vocea vioară întâia
tremură în vânjoasa orchestră a aparatelor
aparţinerilor apariţiilor la ciclopul de televizor
încă ceva încă cineva deşi deja nimeni cum acel
nimeni care l-a driblat pe polifem cel care îndrugă
vrute şi nevrute sau vai ce mai m-aş pune sub
burta unui miel de aş avea un nume soarele de moarte
şi noi ocupaţi cu arte nupţiale prinşi în peşterile
unui arabesc cum cele rele în cele bune cum adevărul în minciună
totul e învelit ambalat în vorbe oarbe şi şi şi
şi robinson cu ale lui trei biblii deschide ba
aici ba dincolo ba una ba alta şi după şi apoi şi mai apoi
e invitat hai mai spune şi tu ceva ce să spun şi ce să spun
mai degrabă aş tăcea dar cum să taci la telefon
mai ales când eşti sunat ai sentimentul cum tăcerea ta
l-ar costa pe prieten ai sentimentul cum nuanţele dispar
dispar şi apar cum poemul fără nici un pic de balast ar
fi sec şi ilizibil ori balastul nu e o chestiune de
cuvinte ci un fel de compromis între aşa zisul whispering
translator sau genius natale copilul însoţitor şi
mândria culorii personale ei aici începe improvizaţia
când nu ai încotro improvizezi când nu ai încotro eşti
spontan nu ai timp să-ţi propui una sau alta nu ai
nu am nimic singurătate ce e aia singurătate
sună ca o marcă de maşină de care nu ai auzit niciodată
şi în acelaşi timp îţi dai seama cum tu eşti acea marcă de maşină
nu am nimic şi mă duc la lucru zi de zi şi noapte de noapte
spre a cumpăra spre a mă răscumpăra whiskey cu care tot încerc
a-l îmbăta pe polifem nici nu mai ştiu unde sfârşeşte
cel ce îndrugă vrute şi nevrute şi unde încep eu cel ce tânjeşte
salvarea din împovărata pată o frunză dusă de ape tulburi
tuburi cable sârme fire conducte coridoare cuvinte coridor
cuvinte pilitură de carne de oase de case şi ceaţa magnet
repetarea magnet pământ şi frunză ce-ar putea acea frunză
sună telefonul ridică receptorul şi ascultă ascultă ascultă
ascultă o altă frunză bătută de vânt se aud izvoare oftat
se aud izvoare în fetele morgane a privi o floare ca o
aventură călătorie în madagascar în miez de bucureşti
eşti bucuria de a fi nici mai mult dar nici mai puţin să fie
coaptă treaba că aşa zic oamenii când începi să înfloreşti am treabă
sunt plin de treburi trebuie trebuie trăită tragedia TU
parcă ar fi o marcă de avion discuţii n-aş vrea să iasă discuţii
divergenţe direcţii directori dinosauri bugetul bugetul
ciclop capital ciclop relaţii ciclop dar undeva între
discrepanţa dintre realitate şi descrierea ei adie o lumină
se aud izvoare din fetele morgane se iscă se înteţeşte
se iveşte învie încremeniri se sfâşie fâşia arată de aparate
se sfâşie sfârşitul afară e ŞI mereu şi şi şi sfârâie fierbe
eul în tu se marchează vite se mijeşte moartea instalaţia
şi nimeni nu mă crede cum noi toţi suntem una dau din cap
mă bat pe umăr mai mă sună şi întreabă ce mai faci şi eu
răspund fie muncesc de-mi rup oasele fie nu fac nimic deosebit
să nu ai timp să nu ai timp să alegi mai ales nu ai timp
să judeci să decizi să te defineşti nu ai timp să te crezi
posesor ci vine ce vine şi daimonul nu e nici filolog nici
psiholog el dragul de daimon spune doar NU sau DA ori cât
dispusă e oare suma întâmplărilor personale ca într-o
situaţie dată să ţină cont de şoaptele copilului cari pot
să te îndemne contra unor interese evidente struguri ţâţe
sau îmbrăţişarea purei fericiri fără braţe fără gând pădurea
golful la ora cinci dimineaţa păsările sfâşie cortina
tăcerea apei aidoma tăcerii prietenului la telefon pradă
împăcării mă descopăr cântând tatăl nostru apoi fluier
un menuet coliba unchiului tom corăbiile lungi călăuza
luna şi doi bani jumate floare albă din pireu tot revine
trec zilele copacii mor în picioare păstrăvul cum habar n-am
cine sunt dar cert este că sunt deşi deja înconjurat de roboţi
defapt totul tinde spre acest A NU AVEA ÎNCOTRO la oricine la
fiecare spre asta marile întinderi teritorii îndrăgostite de
spaţiu spre asta tinde cu a nu avea încotro divinul se face
aevea şi persoana oricum se dă deoparte devine o bagatelă
săgeată deşert punct ochit punct sortit ori marea întrebare
este oare care o fi marea întrebare oare într-adevăr există o
mare metaforă când te trezeşti între convivi adormiţi cari mai
şi sforăie păi ce să faci şi ce să faci rabelais prin care a
venit mult dragul de PANURGE iată ce l-a lăsat să facă să ia un
pumn de sare şi să o arunce în gurile căscate ale adormiţilor
ca aceştia însetaţi să se trezească şi să continue băuta
şi nici spre a uita şi nici spre aducere aminte ci aşa din
drag de bucurie de a fi fiind dincolo de orice şi şi şi... ■



Scrisoare din Paris

Genul hibrid

Racine, Musset, Baudelaire, Claudel, Gide – se ţin lanţ biografiile scriitorilor. Genul (multă vreme) suspectat – să fie în curs de reabilitare? Părerile sunt în continuare împărţite. Suspiciunea a inaugurat-o, cum se ştie, Marcel Proust, cu *Împotriva lui Sainte-Beuve*, acum exact 90 de ani – şi de atunci marea dezbatere nu conteneşte. Ce spusese Proust, căruia, din diverse motive, homosexualitatea în primul rând, nu-i convenea scotocirea indiscretă a existenţelor intime, cu totul neimportantă, după el, în raport cu *opera* scriitorilor. Să reamintim propoziţiile principale ale celebrei sale intervenţii: „Această metodă (a nesuferitului, din punctul său de vedere, Sainte-Beuve, n.n.) consistă în a nu separa omul de operă şi în a te antura de toate informaţiile posibile asupra unui scriitor, în a colecţiona scrisorile sale, a interoga pe cei ce l-au cunoscut... Metoda aceasta ignoră ceea ce o frecventare a noastră însine ne face să descoperim – anume că o carte este produsul unui *alt* (s.n.) eu decât acela pe care îl manifestăm în obisnuinţele noastre, în societate, în viciile noastre".

Spre deosebire de André Gide, Proust îşi ţinea secret „viciul", nu vorbea de el şi nu accepta ca alţii – virtualii săi biografi – să vorbească, dar de ce-i era frică, cum se zice, nu a scăpat... Opera este determinată de un alt eu, mult mai adânc decât cel superficial pe care autorul îl afirmă în biata-i viaţă de toate zilele... Or tocmai acest de suprafaţă „eu" face obiectul biografiilor literare şi deliciul lor, nu mai puţin şi deliciul trivial al celor ce se reped să le cumpere, să le citească, să le discute la masă...

Avalanşă, în librăriile pariziene, de biografii literare din ce în ce mai detailate; unde se va mai ajunge, doamne, cu infinitul progres al cercetării, din ce în ce mai multă cunoaştere a „vieţii" şi din ce în ce mai *puţină* lectură a operei – această avalanşă, parcă abia la debuturile ei, relansează vechea dezbatere în actualitate. N-ai cum să te opui unui fenomen real – interesul publicului rege. Câte unii însă se mai şi opun, oricum emit rezerve, mai îndrăzneţe, mai timide, după caz.

Într-un hebdomadar de prestigiu răspund la ancheta pe tema amintită două personaje tot de prestigiu, mai degrabă „pentru" – sau mai degrabă „contra", ambele personaje nuanţează; ezită, nu mai e vremea opţiunilor radicale. „Pentru" se pronunţă Claude Pichois, născut 1925, profesor „emerit" la Sorbona, specialist în Baudelaire şi Nerval şi Colette – şi excelent editor şi biograf al acestora.

Al doilea anchetat este de încă mai înaltă statură, subtilul teoretician modern al literaturii – şi el este mai curând „contra" metodei biografice – Gérard Genette, născut 1930, autor al „Figurilor", al „Palimpsestelor", al „Pragurilor" (Seuils), memorabila carte despre „paratexte". Cu gusturi solide, mai vechi, cel dintâi, mai „modern", cel de al doilea – veşnica „ceartă" dintre „antici şi moderni"; atât de febrila ceartă...

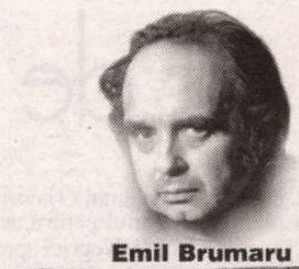
„Biografiile – zice Claude Pichois – ne îngăduie să ne apropiem de operă". Este un gen hibrid – replică Genette – biografia adică. Hibrid, de subliniat – dar nu inutil; cum socotea Proust şi, pe urmele sale, un Jean-Pierre Richard şi, mai ales, înaintea lui, un Bachelard, un Poulet; un Roland Barthes – acest „snob" sublim, cu vârsta din ce în ce mai puţin snob...

Personal, cum se zice cu un cuvânt după care nu mă dau în vânt – şi după cum poate s-a observat în parcursul de zece ani al „Scrisorilor" de faţă – gust cu moderaţie genul biografiilor. Cu rare excepţii, cum ar fi cea despre Camus a americanului Lotman sau „Viaţa lui Eminescu" de G. Călinescu... Am preferat de tânăr să citesc „Moartea lui Ivan Ilici" sau „Nasul" sau „Eugénie Grandet" sau „Doamna Bovary" sau „Muntele magic", în detrimentul gravelor investigaţii privind viaţa autorilor lor, în care sunt detailate certurile lui Tolstoi cu Sofia Andreevna, vociferările sale anti-moderne, vizitele lui Flaubert la bordel, notele de plată ale lui Balzac la spălătorii şi vopsitorii...

Întorcându-mă la ancheta amintită, acord mai mult credit spuselor lui Gérard Genette: „Este un gen hibrid, întrucât biograful se simte obligat nu numai să relateze viaţa unui scriitor, Hugo de exemplu, ci să-i şi scandeze viaţa cu câteva cuvinte de descriere a operei".

Biografia mai merge, dar să şi intercalezi în ea mici caracterizări ale operelor, cu aerul că le studiezi, în ordinea cronologică impusă de popasurile prin saloane, bordeluri şi spălătorii – asta chiar că reprezintă – o spun acum cu vorbele mele – culmea lipsei de haz...

Lucian Raicu
februarie 99



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Erai nesimţit de frumoasă!

Aveai căptuşeli de mătasă
Pe-acolo pe unde nu-i voie
Să umbli decît la nevoie

Cu mîinile, ba chiar cu gura,
În clipele date de-a dura
De îngeri ce-şi lasă scriptura

Şi-o iau halandala prin lume,
Cu nimbul şi-aripile-n spume,
Cînd muşti dintr-o pară zemoasă.

Erai nesimţit de frumoasă... ■

am primit la redacţie

Cărţi

● Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceauşism* III. Eseistica. Piaţa ideilor politico-literare, Polirom, Iaşi, 2007, 534 p.

● Marius Ghica, *Geneza operei literare*. Repere spre o poietică, Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 298 p.

● Alexandru Ecovoiu, *Staţiunea*, roman, ediţia a II-a, prefaţă de Luminiţa Marcu, Polirom, 2007, 206 p.

● Ioan Dan Bălan, *Noptatice*, poezii, Editura Confluenţe, Petrila, 2007, 96 p.

● Elisaveta Bogăţan, *Gazeluri/ Ghazels*, poezii, în română şi franceză, prefaţă: Serge Lapisse, Editura Confluenţe, Petrila, 2007, 44 p.

● Gheorghe Mocanu, *Pe uliţa vântului*, povestiri, Ed. Andrew, Focşani, 2007, 124 p.

● Mario Vargas Llosa, *Rătăcirile fetei nesăbuite*, traducere din spaniolă şi note de Luminiţa Voina-Răuţ, Humanitas, Bucureşti, 2007, 338 p.

Reviste

● *Axioma*, Nr. 3, martie, 2007, Ploieşti. Director Marian Marcu, Redactor şef.: Ieronim Tătaru. Număr conacrat Centenarului Eliade şi Festivalului de poezie „Nichita Stănescu". Sunt prezenţi în acest număr cu articole, eseuri, evocări: Ieronim Tătaru, Constantin Trandafir, Viorica Răduţă, Mircea Coloşenco, Cătălina Ene, Andi Bălu, Constantin Popovici.

● *Caietele Inmer* (publicaţie a Institutului Naţional pentru Istoria exilului românesc). Anul IV, nr. 8, 2007. Preşedinte: Dinu Zamfirescu, redactor şef: Veronica Nanu. Revista publică relatarea discuţiei pe marginea cărţii lui Nicolae Lupan „Gânduri de proscris" (participă: Dinu Zamfirescu, Dan Berindei, Victor Frunză, Mircea Suciu, Delia Cornea, Radu Câmpeanu), un interviu cu Sanda Golopenţia, o dezbatere despre Adriana Georgescu (participă: Dinu Zamfirescu, Petre ¸urlea, Dragoş Marcu, Doina Jela, Nicolae Florescu, Dorin Matei, Alexandru Şerbănescu, Matei Cazacu, Şerban Rădulescu Zoner.

● *Confluenţe literare internaţionale*, Nr. 1, 2006, Petrila. Redactor şef: Elisaveta Bogăţan. Colaboratori din România, Franţa, Germania, Spania, cu poezii şi eseuri.

Unitatea întregului demers critic înfăptuit de Gabriel Coşoveanu este dată de continua raportare a acestuia la problematica spiritului critic în cultura română.

lecturi

Un act de transfer social

Când a debutat, în 1999, cu volumul *O generaţie pierdută?*, răsplătit cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, Eugen Negrici aprecia seriozitatea, responsabilitatea şi onestitatea actului critic practicat de Gabriel Coşoveanu: „Gabriel Coşoveanu nu scrie ca alţii din generaţia lui, în regim de furie veleitară sau revizionistă şi nu are frenezia publicării cu orice preţ şi acea neliniştе morbidă producătoare de monştri lingvistici înecaţi într-o tochitură de concepte, teorii şi noţiuni critice aproximative". Aceste observaţii rămân valabile şi în cazul volumului *Literatura şi pretenţia de adevăr. Pornind de la Gadamer* (Editura Ramuri, colecţia Eseu, Craiova, 2005, 286 p.), a cincea carte a universitarului craiovean, distinsă cu Premiul pentru cea mai bună carte a anului 2005, de către filiala USR din Craiova, o carte ce rotunjeşte seria publicaţiilor anterioare, a căror continuitate şi consecvenţă, atât la nivelul atitudinii, cât şi la acela al substanţei, sunt lesne de constatat.

Unitatea întregului demers critic înfăptuit de Gabriel Coşoveanu este dată de continua raportare a acestuia la problematica spiritului critic în cultura română, într-o manieră lucidă şi aplicată, cu o pregătire teoretică impresionantă, referinţe din operele unor Gadamer, Jauss, Searle, Ricoeur, Rorty, Toffler, Popper, Khun, G. Steiner sau Revel, susţinând în mod fericit apetitul criticului pentru contextualizări. Raportul dintre faptele estetice şi evenimentele sociale, dintre *creaţia artistică* şi *creaţia de idei*, dintre contemplaţie şi angajare, precum şi ideea de impact asupra celorlalţi, sunt constantele ce structurează discursul şi determină selecţia textelor supuse analizei, *considerațiile pe marginea interferenţelor cultură – social – politic revendicându-se, aşa cum o spune şi titlul, de la concepţia lui Gadamer din *Adevăr şi Metodă*, care „a pledat constant pentru «traducerea» unui *efect de text* ca *fapt de conştiinţă*, în primul rând" (p. 5). Făcând parte din categoria celor „sătui de erudiţie seacă şi de articlerie spumoasă, dar refuzată de Idee" (p. 91), criticul literar părăseşte consideraţiile de ordin strict hermeneutic şi abordează teme nevralgice ce vizează *pragmatismul* şi *pretenţia de adevăr a discursurilor*, fie strict ideologice, fie literare. Structura şi substanţa textelor vizează forjarea unor concepte, de cele mai multe ori polare, cu relevanţă axiologică în cadrul pledoariei subsidiare pentru cerebralitate, discernământ sau raţiune critică. Ecuaţii de genul *autoritate – raţiune - recunoaştere - valoare, maeştri - discipoli – etică, eficienţă istorică – „noncooperare" cu istoria - dialog, spirit critic – „statura" gânditorilor în cauză, moralitate – autocritică - populism – discurs mesianist - expresivitate* sunt doar o parte dintre operatorii ce susţin, pe o tonalitate grav-analitică, utilizarea culturii într-un sens dinamic, cu o deschidere generoasă către social.

În secţiunea numită *Despre relativizarea preeminenţei esteticului*, primul nume care îi reţine atenţia lui Gabriel Coşoveanu este cel al lui Adrian Marino, „un om ce crede în *acţiune*, nicidecum în literaturizare" (p. 60), un „incorigibil energentist" ce a susţinut *vizibilitatea*, ca deziderat instituţional şi a vizat mereu proiecte clare, de anvergură. Adrian Marino devine convingător în „schema" sa deliteraturizantă prin pledoariile pentru antisentimentalism, pentru evidenţa obiectivă, pentru ritm, toate într-un registru hiperlucid, menit să trezească admiraţia şi adeziunea antiutopicilor.

Alte nume precum G. Steiner, Mihail Şora, Patapievici, Andrei Cornea, Laura Pavel, Gabriel Dimisianu sau G. Grigurcu fac obiectul aceleeaşi secţiuni, punctul comun ce permite reunirea acestora fiind preocuparea pentru ceea ce numea Gadamer „transcenderea dimensiunii estetice", concretizată în aspecte ce ţin de angajarea civică şi socială, de discriminarea dintre autentic şi simulacru, de elogiul interactivităţii şi predispoziţia la autoexaminare, sau de încercarea acestora de a opune rezistenţă la presiunea modelelor ideologice, în special cele utopice, Gabriel Coşoveanu fiind convins, la rândul său, de necesitatea instituirii de modele publice, nu scriptice.

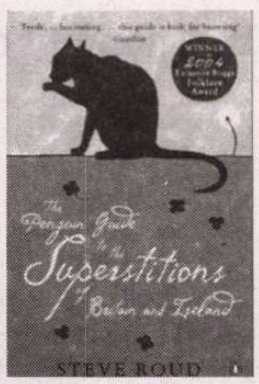
Şi în partea intitulată sugestiv *Ficţionarii – între escapism şi implicare* este urmărită aceeaşi „cădere"din condiţia ideală a culturii, aderenţa la real, de data aceasta în textele literare. Astfel, în *Ziua şi noaptea* lui Nicolae Breban, criticul identifică un „program brebanian de *lucidizare a iraţionalului*, cu punct de pornire în detaliile amalgamate ale unei *realităţi* folosite mai mult pretextual" (p. 217), în timp ce romanul lui Gabriel Chifu *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul, descriere amănunţită. Roman / Un fel de basm*, prezintă „o miză istorică acută" (p. 202), abordând tropisme recente ale societăţii româneşti. În romanul *A doua zi după moarte* a lui Dan Stanca „posibilitatea rezistenţei prin cultură e supusă unui tir continuu" (p. 221), scriitorul analizând degradarea individuală şi colectivă din România ante- şi postdecembristă, într-un registru hiperlucidizat, iar *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal şi alte piese* a lui Vişniec propune teme din contemporaneitatea traumatică, piesele având în comun *tema supravieţuirii*. Între poeţii ce sunt preocupaţi de real se numără şi Virgil Mazilescu care „a împrumutat masiv din miscelaneul vieţii ca să transfere în poezie" (p. 192), tema predilectă a acestuia fiind, după părerea lui Gabriel Coşoveanu, „*starea de vid*, de topire a determinaţiilor realului" (p. 194).

Pledoaria pentru necesitatea unor replici civice, nu doar estetice, care să facă dovada responsabilităţii scriitorului, asigură nu numai unitatea incontestabilă, dar şi originalitatea acestui volum, valoros atât prin raportarea autorului la fiecare dintre problemele abordate, dar mai ales prin întrebările pe care le ridică, întrebări ce ar necesita răspunsuri din partea fiecăruia dintre noi. Demersul este unul constructiv, lipsit de intenţii demolatoare, de aceea accentele corective individualizate sunt rare, categoria *resentimentarilor* sau a *cârcotaşilor* fiindu-i străină criticului craiovean.

Dana PÎRVAN-JENARU

Prin anticariate

Vinerea pisica treispe



Formula asta, avertizare cu iz de vrajă, am auzit-o cu ceva vreme în urmă, fireşte de la o persoană trăitoare într-o lume în care triada avea un anume sens. O lume cu superstiţii *à la roumaine*. N-am găsit, prin anticariatele din Amsterdam – anticariate de artă, cu albume şi cărţi, cele mai tinere, din secolul XIX, ici colo cîte-o ediţie *Pleiade*, vreo piesă care să aibă vreo mică legătură cu cele petrecute, în timpuri mai vechi, în literatura română. N-am găsit nici superstiţiile noastre. Ei, de pildă, par să se teamă de 12 (numărul lipseşte şi din şirul camerelor de la hotel, şi din cel al peroanelor de tren ş.a.m.d.). Scriu, aşadar, despre ce am găsit, *The Penguin Guide to the Superstitions of Britain and Ireland*, adunate de Steve Roud, o carte verde cu pisică neagră, o carte nu atît de veche ca cei 2000 de ani pe care-i rezuma, 2000 de ani în care oamenilor le e frica şi cred.

De ce le e frică? Greu, dar nu imposibil, de aflat repede, dintr-un dicţionar ordonat alfabetic. De pildă, se tem să facă patul vinerea şi duminica. Femeilor care calcă totuşi această rînduială – care le bucură, de altfel, în epocă, de pe la 1890, a paturilor cu pene, ce trebuiau umflate şi coborîte delicat la loc, li se prezice destrămarea familiei. Se mai tem de păsări moarte, găsite pe cărare, sau de cele vii care le intră în casă. Mai ales prihorul.

Ce-i apără? Oamenii născuţi cu picioarele înainte, care se credea că pot vindeca unele boli. Biletele de autobuz (credinţa porneşte de pe la 1940) ale căror serii, adunate cifră cu cifră, dădeau 21. Omida aşezată pe umăr. Pisicile negre, cu deosebire le ocrotesc pe mirese. Colierele de coral.

Cele mai multe dintre superstiţii sînt simple curiozităţi, neatestate, de altfel, decît izolat, sau în surse prea vechi ca să le mai dăm crezare, de vreme ce continuitatea lor s-a pierdut. Celelalte, destul de universale, mai degrabă decît britanice, întocmesc o lume în care binele şi răul sînt date în părţi egale. Nu e farmec care să nu aibă leac, după cum nu e spaimă care să nu-şi afle mîngîierea. Unele sînt superstiţii pur romantice, de iubire şi prietenie. De pildă, nu se dau în dar, între amici, obiecte ascuţite, decît pe simbolică plată. De citit, ca amuzament pios, pentru o epocă în care conta orice fleac, cele vreo treizeci de metode de-a ispiti dragostea să se arate. La 1714, reţetele încercate, aşa cum apar ele în disperatele încercări de a-şi atrage iubitul ale unei domnişoare dintr-o pastorală parodică a lui John Gay, fac o crestomaţie de folclor englez, pe-o linie lirică în genul vrăjilor, mai blînde, mai cuminţi, ale ţărăncuţelor lui Coşbuc.

Semnele, în cartea lui Roud, de fapt, a unor popoare trăind după calendare cu *dos* and *don'ts*, se-mpart în două grupe mari: întîmplările sorţii, pe care le poţi recunoaşte, dar nu ocoli, şi prilejurile de rău care se cer păzite, şi-n care cade doar un individ imprudent. Ar fi să exagerăm spunînd că perechile acestea de daturi şi luaturi, după cum se întîmplă, cu de la sine putere sau urmînd unor interdicţii încălcate, vin din tradiţia greacă a lui *hamartia* şi *hybris*. Totuşi, oricum le-am zice, unele superstiţii sînt tehnici de recunoaştere a semnelor bune sau rele, pe cînd altele sînt practici de influenţare a lor. O gîndire pasivă şi una activă leagănă sufletul pe graniţa subţire dintre consolare şi fatalism. Altfel spus, în calea celor cărora n-ai ce le face nu-i cuminte să te aşezi, însă asta nu te fereşte de îndatorirea de-a pune temei pe regulile care-ţi lasă alternativa: dacă le ţii, e de bine, dacă le calci, e de rău.

Alte clasificări, pe care le-aş putea face ca să vă dau imaginea unei cărţi trecute de 500 de pagini, cu reproduceri după coperţi de astroloage şi desene care acoperă trei secole, sînt, la o privire nesistematică: superstiţii legate de părţile corpului omenesc, şi de felul cum sînt ele percepute; superstiţii despre om şi gospodărie; superstiţii despre familie; despre animale şi plante; despre obiecte şi acţiuni/ evenimente uzuale. Categoriile vocabularului fundamental, pe care limba engleză le recunoaşte, imprima, iată, despărţiturile gramaticii mentale.

În această *magna carta* a superstiţiilor, verde ca ghinionul, superstiţia însăşi, cu istoria ei condensată, ia loc în sertarul intrat în peretele cu *pigeonholes* la locul ei din alfabet. În 1620, Sir John Melton a scris un tratat de astrologie, un amestec, de fapt, de superstiţii utile, şi utilizabile (cum să găseşti un obiect furat, de pildă), de medicina populară, şi de semne. Aproape un secol mai tîrziu, în 1711, Addison, în *The Spectator*, scrie despre vise, şi despre puterea nopţii tulburate asupra zilei. Despre lipsa de empatie cu unii din oamenii care-ţi intră în casă, despre numere şi despre sibile.

Poveşti, *cum grano salis*, frumoase. Cu atît mai frumoase cu cît se fac, îmbătrînind, mai inocente. Şi dau sfaturi bune, nemaiputînd da rele exemple. Vîrsta noastră, a celor care am coborît de mult dintre zei, le-a înlocuit cu prejudecăţile. În faţa lor, zi *vade retro* !

Simona VASILACHE

Consumul este scopul vieții și în același timp criteriul împlinirii noastre. El ne este unicul numitor comun. Mai înainte de a fi politician, intelectual sau fotbalist ești un consumator.

Sorin Lavric

Morbul dialectic

Cred că fiecăruia i s-a întîmplat ca, citind o carte, atenția să-i alunece treptat de la tema ei la felul în care autorul o pune în pagină. Iar dacă pe deasupra simți că ai de-a face cu o metodă de expunere pe care scriitorul o urmărește cu scrupulozitate, atunci, vrînd-nevrînd, nu vei mai putea vedea decît regia din spatele scrisului, și nu mesajul pe care scrisul se străduiește să-l transmită. E ca atunci cînd, mîncînd un fel de mîncare, începi să ghicești ingredientele din care i-a luat naștere gustul, mergînd pînă acolo încît, în unele cazuri, poți descoperi rețeta pe baza căreia au fost amestecate bucatele.

Din acest moment, oricît te-ai strădui să urmărești gîndurile scriitorului, interesul tot spre metoda expunerii se îndreaptă. Vezi coregrafia din spatele paginii și nu substanța ideilor din rîndurile ei. Și astfel cazi într-una din acele stări obsesive cînd satisfacția lecturii e dată de frecvența cu care bănuielile îți sunt confirmate: cu cît depistezi mai des rețeta narațiunii cu atît îți simți mai satisfăcută răutatea vigilentă cu care îi străbați rîndurile. Ajungi să te porți ca un detectiv a cărui principală ambiție este să nu se lase dus de nas. Necazul este că în felul acesta pierzi contactul cu miezul cărții. Te preocupă divulgarea strategiei și nu scopul pentru care a fost pusă în scenă întreaga strategie.

Ceva asemănător se întîmplă cu cartea lui Lipovetsky: rețeta ei de fabricație ajunge să-i absoarbă conținutul, cititorul fiind atras de tactica subiacentă textului și nu de litera lui. Și astfel, în loc să reții metehnele angrenajului hiperconsumist în care s-a transformat astăzi întreaga planetă, în minte ți se întipărește baletul retoric al filozofului francez. Lapidar vorbind, bucătăria ascunsă a *Fericirii paradoxale. Eseu asupra soceității de hiperconsum* stă într-o schemă invariabilă pe care francezul o aplică cu meticulozitatea unui ceasornicar. E vorba de un algoritm simplu, alcătuit dintr-o succesiune de pași (teză–antiteză–sinteză) a cărei desfășurare, din clipa în care o afli, îți dă cheia întregului. Totul e previzibil ca într-o înșiruire mecanică ce-ți sare în ochi cu agasantă ostentație.

Lipovetsky este un dialectician incurabil, ceea ce nu ar fi rău dacă nu ar ține morțiș să ne arate acest lucru. E ca un croitor care îți meștărește stofa măsurînd-o de la o muchie la alta și hotărînd dinainte unde se termină un petic și unde începe altul. Costumul pe care reușește să-l croiască e făcut la șablon după un meșteșug banal și străveziu. Dacă am putea să auzim vocea interioară a autorului, ea ar suna astfel:

– Pînă aici voi scrie teza, de aici încolo voi scrie antiteza, și apoi voi arăta că amîndouă sunt greșite, ceea ce înseamnă că pe undeva sunt totuși adevărate, și apoi mă voi strădui să le topesc pe amîndouă în ceva care, păstrînd doar ceea ce e valabil din ele, va arunca peste bord ce e fals în conținutul lor. Totul e să pot bascula cu agerime dintr-o parte în alta, împrumutînd de fiecare dată optica taberei pe care o reprezint. Important e să am grijă ca, jalonînd între extreme, cititorul să nu poată să mă identifice cu vreuna din ele. Superioritatea mea stă în ușurința cu care pot intra în logica oricărui punct de vedere fără a mă lăsa molipsit, cu alte cuvinte fără a trebui să-mi sacrific liberatea de gîndire în numele unui partizanat ideologic. Eu îi înțeleg pe toți fără ca să iau partea cuiva. Dacă totuși iau partea cuiva, acela nu pot fi decît eu însumi, iar gîndirea mea e una totalizatoare, precum întregul alcătuit din strîngerea laolaltă a tuturor opiniilor care s-au spus vreodată pe marginea societății de consum. Scopul meu e să le

Gilles Lipovetsky*, Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum, *trad. de Mihai Ungurean, Polirom, 2007, 356 pag.

prezint pe îndelete și apoi să le critic pe fiecare, arătîndu-le șubrezenia ideatică și limitele concepției.

Iar dacă gîndirea mea depășește taberele și partizanatele este pentru că știu să fiu neutru și versatil, putînd trece de la o opinie la alta, și de la adeziunea pentru o idee la reticența față de ea. De pildă, pe pagina aceasta îmi propun să exprim această convingere și nu alta, dar peste o pagină mă voi răzgîndi și voi exprima o convingere cu totul diferită, și asta pentru că toate convingerile sunt o apă și un pămînt: frînturi dintr-un întreg la care numai eu pot avea acces.

Iată, dacă vreau, pot critica societatea de consum, dar tot atît de bine o pot lăuda. Sau, dacă vreau, îl pot convinge pe cititor că răul suprem e optica consumatoristă ce ne bîntuie mințile și sufletele, pentru ca apoi, dacă iarăși vreau, îl pot face pe cititor să moară cu încredințarea că omenirea a atins, odată cu etapa hiperconsumului globalizator, stadiul paradisului terestru. Nimic nu poate fi pînă într-atît de rău ca să nu aibă și ceva bun în el. Firește că asta e retorică și nimic altceva, adică joc dialectic prin răsucire de antonime, dar asta știu numai eu, nu și cititorul. În schimb cititorului trebuie să-i dau iluzia că a judeca dialect înseamnă să vezi ambele fețe – obligatoriu una bună și alta rea – ale unei realități, fără a-ți manifesta însă preferința pentru una din ele. Cei care fac greșeala de a-și declara predilecția pentru una din fețele realității uită că unghiul în care te așezi și scopul pe care îl urmărești îți dictează în întregime concluziile la care ajungi. Și cum niciodată gîndirea unui om nu este ghidată de argumente teoretice – acestea sunt doar acrobații verbale cu care iei ochii naivilor –, ci de niște motivații preteoretice pe care, dacă ești destul de abil, știi că trebuie să le ascunzi cît mai bine, cum așadar gîndirea nu e silogistică, ci psihologică, atunci dialectica mă poate ajuta să îndoi silogismele și să le răsucesc în așa fel încît să-mi acopăr motivațiile. –

Cam așa ar suna vocea lăuntrică a dialecticianului francez, presupunînd firește că am putea-o auzi. Din păcate, nimeni nu gîndește dialectic, ci doar se exprimă așa. Asta înseamnă că dialectica nu este o metodă de gîndire prin care, chipurile, ai putea ajunge să cunoști ceva, ci este doar o cale de expunere prin care spui ceea ce ai cunoscut deja pe cale nedialectică. Dialectica e coregrafie discursivă, balet sincopat în pas de unu-doi-trei, și nu înaintare făcută în virtutea unui act de gîndire. Dialectica e tehnică narativă, nu manieră de meditație. Este expresie, nu cercetare. Este rețetă de gătit mîncarea, dar nu un mod de a cunoaște ceea ce mănînci.

Sub unghiul strict al conținutului cărții – societatea de consum –, lucrarea lui Lipovetsky e una de referință. Filozoful francez reușește să ne dea o imagine erudită a întregului caleidoscop de teorii ce s-au vehiculat în timp pe marginea lui *homo consumericus*. Marea virtute a lui Lipovetsky este că nu cade în ispita nici uneia din viziunile catastrofice ce sunt invocate de obicei atunci cînd se pune problema viitorului pe care îl poate avea o societate care și-a făcut din consum valoarea supremă. Iar dacă nu împărtășește o viziune apocaliptică este fiindcă însăși tehnica narativă de care face uz îi împrumută o optică a înlănțuirii perpetue. Grație ei, chiar și lucrurile ce par definitive nu sînt de fapt decît momente în cursul unei evoluții al cărei deznodămînt nu îl cunoaște nimeni. Nimic nu se pierde, totul se transformă, și acolo unde ceva dispare apare altceva care să-i suplinească dispariția. La fel, cînd o tendință predomină, o alta vine să-i țină în frîu expansiunea.

De exemplu, cine nu știe că, sub presiunea mentalității mercantile, asistăm la naufragiul unei civilizații în ale cărei valori am crezut atîta vreme? Cine nu știe că trăim un colaps al reperelor tradiționale din cauza căruia ne mișcăm într-un climat ale cărui trăsături de bază sunt: hedonismul, desființarea spiritului critic, superficialitatea, infantilizarea adulților, abrutizarea adolescenților, prăbușirea normelor etice, domnia banului, creșterea criminalității, individualismul frenetic, conformismul generalizat și incultura galopantă? Toți știm asta. Toți respirăm într-o lume din care nimic nu se mai poate sustrage regulilor consumului. Consumul este scopul vieții și în același timp criteriul împlinirii noastre. El ne este unicul numitor comun. Mai înainte de a fi politician, intelectual sau fotbalist ești un consumator. În fața acestei uniformizări haotice ar trebui să tresărim neliniștiți.

Dar Lipovetsky nu tresare. Tonul optimist cu care descrie stadiul în care a ajuns omenirea vine tocmai din ochiul dialectic cu care îi contemplă dezastrul. Nenorocirea, oricît de neagră ar fi, trebuie să aibă și o parte bună, important e să o vezi. Trebuie așadar să fim convinși că din haosul de azi va ieși ceva întremător și încurajator, oamenii reușind să depășească pragul freneziei consumatoare. „Societatea de hiperconsum nu poate exista decît atîta vreme cît tendinței sale fundamentale i se opun principii antagoniste. Dacă ar ajunge să elimine spiritul critic, exigența etică, dorința de creație, eforturile de a se transcende, ar înceta prin chiar acest fapt să funcționeze. Societatea de hiperconsum are nevoie și de contradicții, de rezistențe, de limite ale propriului univers: ceea ce se opune normelor hipeconsumului trebuie cosniderat ca o condiție a dezvoltării sale.“ (p. 321) O mai succintă mostră de optică dialectică cu greu s-ar putea găsi în toată cartea. ■

Atitudinea unui moralist care pictează cu ajutorul cuvîntului scrupulos, migălit, caractere, scene, evenimente...

literatură

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un observator solitar (II)

Dar Val Gheorghiu nu e un comentator exclusiv al moravurilor sentimental-sociale sau perfid-politice, care s-ar opri cu precauţie în faţa unor subiecte „delicate", din proximitatea d-sale, din teama de a nu „supăra" pe cine nu trebuie. Există „pictori de duminică", există şi „analişti de duminică" – de ce să nu-i numim aşa? -, care, atunci cînd nu plonjează exclusiv în generalităţi eseistice, îşi mărginesc cu strictеţe critica la trecut, sperînd să primească galoane ale „curajului" pe seama „demascării" *post-festum* a ororilor comunismului. Şi care, bineînţeles, respectă regimul sacru al relaţiilor utile cu colegii de breaslă bine situaţi, cu oamenii „influenţi" de azi şi de ieri, a căror autoritate, fie şi fantomatică, e presantă, în absenţa cărora – cum altminteri? - lumea s-ar opri din mişcare. Fără a fi un iconoclast, Val Gheorghiu adoptă o atitudine liberă, nelipsită de notele distanţării favorabile aprecierilor originale, defel complexat de eventuala celebritate a personalităţilor avute în vedere. Uneori opiniile mustesc de aciditate: „Discursurile plastice ale hiperfaimoşilor frescagii mexicani Siqueiros, Rivera etc., ce monstruozităţi duhnind a praf de puşcă şi-a (ha)şiş! E, oricum, de preferat finеţea desenului din grota de la Altamira". Alteori e numai tăios decupată din experienţa contactului estetic: „Edvard Munch, tenebrosul, pandantul celuilalt tenebros, Strindberg, cu seria lui de «madone» încercănate, sfidătoare şi seducătoare, în stare a castra bărbatul cu luciditatea lor crudă. Justificarea pictorului: «Eu am pus mereu arta înainte de toate şi am simţit femeia ca un obstacol pentru munca mea». Da, dar madonele lui despletite, atît de ataşant pictate, cu încadrarea lor în brîuri de spermatozoizi în atac, încît...". Ori această judecată muiată în aparentă concesie, referitoare la o lucrare a lui Corneliu Baba: „faimosul «Autoportret», efigie mult inconfundabilă, în care nu ştii ce să vezi: afişarea serios ritoasă a făloasei autoaprecieri, sau masca histrionică a spiritualului pictor, căruia i-a plăcut atît de mult hazul gros, chiar hazul de propriile-i metehne. Probabil, ambele". La un moment dat, este evocat un act ruşinos al inteligheţiei indigene de vîrf, mai precis al elitei sale academice care nu ezită a refuza fabuloasa ofertă făcută de Brâncuşi de a-şi dona întreaga operă poporului ce l-a născut. Adică, balansîndu-se între josnicie şi stupiditate, a renunţa la un fond de capodopere de renume mondial, care ni se atrage atenţia, „a constituit, nu de mult, nucleul celor două grandioase expoziţii, la Paris şi la Philadelphia: „Tovarăşii academicieni: G. Călinescu, I. Iordan, C. Petrescu, Al. Rosetti, A. Toma, G. Oprescu, V. Eftimiu, Al. Graur ş. a., în virtutea proaspetei teze «Teoria leninistă a reflectării şi arta», cu toată intervenţia argumentată a lui Ion Jalea în favoarea marelui sculptor, mai viind la urmă şi tov. acad. Sadoveanu, starostele secţiei, cu prestijul său ante şi post belic, refuză, cu îndreptăţită mîndrie patriotică, darul decadentului de la Paris". Ciudată i se înfăţişează diaristului prezenţa lui Yehudi Menuhin, „fiul spiritual al lui Enescu", în rău-famata clădire a Casei Poporului, „în sala cu stucaturi ordinare, aducînd a Expoziţie Unională Sovietică", în loc de-a i se fi acordat Ateneul Român. Ca şi aparţia lui Ion Iliescu alături de marele violonist, ocazional „fericit cu insolenţa băgăcioasă a prezidentului ce vine din tagma celor care l-au surghiunit pe Enescu". Radu Bogdan, „care-l interpretă pe Dzerjinski al artelor frumoase, e adevărat, un Dzerjinski mai citit şi mai nuanţat în inchiziţiile sale stilistice, şi care, acum, în serialul său din «Dilema», ca martor (detaşat, ar vrea regeneratul exeget) al realismului socialist, face un fel de istorie a insalubrului concept şi a ravagiilor produse de acesta aproape jumătate de secol totalitar, Radu Bogdan care, dacă ar fi avut bun simţ, ar fi lăsat altcuiva delicata iniţiativă", e, la rîndu-i, luat în colimator. Oportunismul e aci frapant, depăşind pînă şi postura unor critici literari, precum Ov. S. Crohmălniceanu sau Paul Georgescu care au evitat a se erija în procurori ai trecutului comunist! Lui Marin Sorescu i se dedică rînduri de-o asprime de care bardul de mare succes pe diverse planuri n-a întîlnit-o decît rareori: „Continuînd să sugă încă din ugerul Ministerului Culturii, pe care l-a onorat cu indolenţele şi insolenţele lui de oltean şmecher, Mărinică Sorescu deschide expoziţii după expoziţii în străinătate. Ce nu reuşesc profesioniştii de marcă ai plasticii româneşti, în lupta dură cu pieţele străine, reuşeşte profitorul poet al glumiţelor agreste. Nu mă poate abate nimeni de la raţionamentul: aşa cum e pictura poetului Mărinică, tot aşa e şi poezia pictorului Sorescu". Nu e ocolit nici Lucian Pintilie, ale cărui filme faimoase, *De ce trag clopotele, Mitică* şi *O vară de neuitat*, „ne plasează într-o Românie jalnică, promiscuă şi abjectă, vezi doamne, în ordine eternă". Cu toate că „performanţa stilistică" a celor două pelicule e „colosală", sub faldurile ei ar sta „pitit, de data asta sigur involuntar, dar nu mai puţin dăunător, blestematul reflex naţional-comunist", un reflex îndreptat împotriva României „vechi", „burghezo-moşiereşti", exprimat şi în *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, a cărei miză e de batjocorirea „lumii bune". De asemenea, autorul *Jurnalului* deplînge îndepărtarea de literatură a unor nume notorii, „părăsirea poeziei" de către „inteligentul Hurezeanu", de către Mircea Dinescu, care „îşi consolidase de june un statut inconfundabil. Prin sevă lirică, înainte de toate", a prozei de către Stelian Tănase, care „numai şi numai pentru romanul său *Corpuri de iluminat*, apărut în dictatură, avea deja un virtual statut de profesionist al prozei".

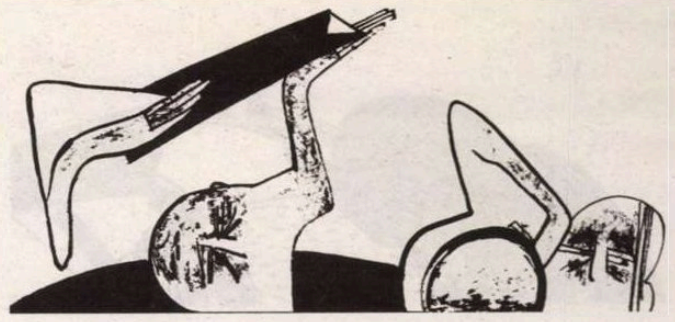
Inconformismul lui Val Gheorghiu ni se pare demn de-o mare atenţie şi preţuire atît pentru bunul simţ ce-l animă, cît şi pentru consecvenţa cu care, într-un mediu al tuturor fluctuaţiilor şi adaptărilor, înţelege a-l aplica. Nici o conexiune de grup, nici un partizanat dubios, nici un *parti pris* vulnerabil nu transpare în rîndurile d-sale, care sînt ale unui observator solitar, fără interese vizibile, de o necomplezenţă ce şi-o asumă. E atitudinea unui moralist care pictează cu ajutorul cuvîntului scrupulos, migălit, caractere, scene, evenimente, vădind un subiacent simţămînt aristocratic ce, împiedicîndu-l a-şi face autoportretul, îl pune nu mai puţin, graţie talentului expresiv, într-o permanentă ecuaţie cu sine însuşi. ■

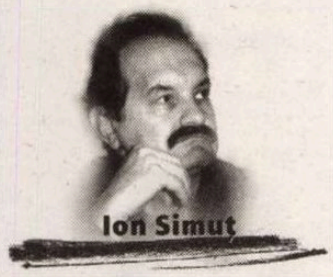
***Val Gheorghiu*, Cinci degete-n ochi. Jurnal (1990-2006), Editura Institutul European, 2007, 656 pag.**

cărţi primite

- Vasile Ghica, *Spălător de cadavre*, Tecuci, Ed. Grapho Press, 2007. 42 pag.
- Cristina Ştefan, *Gen şi viaţă cotidiană. Conspiraţia tăcerii*, Bucureşti, Ed. Arefeana, 2007. 142 pag.
- Romulus Zaharia, *Călare pe milioane de dolari*, povestiri din America, Lugoj, Ed. Nagard, 2006. 232 pag.
- Gheorghe Mocuţa, *Călătorie. Exil*, Timişoara, Ed. Brumar, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Cornel Ungureanu). 52 pag.
- Ioan Ţepelea, *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor/ Poèmes pour coudre les habits des saisons*, version française: Hélène Lenz, Coca Soroceanu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Ştefan Borbély).
- Thomas Brasch, *Frumoasa zi de 27 septembrie*, poezii, trad. de Victor Ştir, Bistriţa, Ed. Europres, 2006. 72 pag.
- Nicu Dascălu, *Resteiele timpului*, Bucureşti, Ed. Cerna, 2006 (versuri). 104 pag.
- Ioana Petcu, *Semne ale teatralităţii în romanul medieval şi postmodern*, Iaşi, Ed. Junimea, 2007. 158 pag.
- Radu Herjeu, *Autorul*, Bucureşti, Ed. Palimpsest, 2006 (teatru; prezentare pe ultima copertă de Horia Gârbea). 60 pag.
- Evgheni Evtuşenko, *Mierea târzie*, poeme, în transcrierea românească a lui Ştefan Dimitriu, selecţia versurilor, traducerea iniţială şi postfaţa de Nadia Brunstein, Bucureşti, CD Press, 2006. 136 pag.
- Margaret Fuller, *Femeia secolului al XIX-lea*, traducere de Cristina Ivanovici şi Petronia Petrar, cuvânt înainte de Mihaela Mudure, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 160 pag.
- Karl Lubomirski, *Lumină şi cenuşă*, trad. de Andreas Wellmann, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006 (versuri). 170 pag.

lipsa de situare şi absenţa unui reper de orientare diminuează valoarea unui gest de istorie literară, oricât de nobil în intenţii.





Ion Simuţ

Concurenţă anticariatelor

O editură rezistă ca o afacere. E o premisă, specifică economiei de piaţă, care nu trebuie să intrige pe nimeni. Depinde cum este dezvoltată cultural această premisă. Visul editorilor improvizaţi e să lucreze cu cărţile gata făcute înafara ei: culese, tehnoredactate, trase pe calc, proiect de copertă şi tot ce mai trebuie. Ideal, din punct de vedere economic, ar fi ca editura numai să gestioneze cartea. Cu alte cuvinte, cel mai rentabil e să vinzi, nu să şi produci cartea. Adică să te substitui librăriei sau anticariatului. Şi mai bine ar fi numai să intermediezi vânzarea: dai ISBN-ul, iei comisionul şi pui autorului în braţe cartea, să şi-o ducă acasă. Editura devine astfel un ghişeu prin care trec comenzi şi facturi (eventual nici acestea). Există suficiente astfel de cazuri ca ele să constituie un simptom. Dar aceste edituri, simple SRL-uri prestatoare de servicii pentru autori închipuiţi, nu contează cu adevărat în competiţia culturală a momentului.

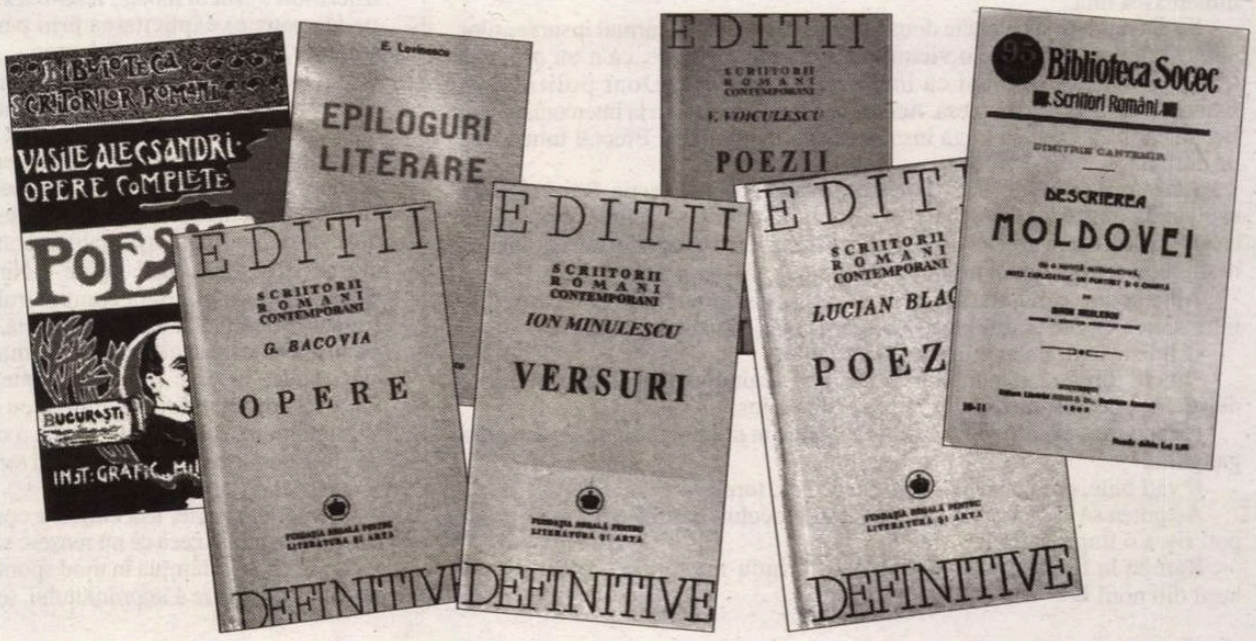
Adevărul este că orice editură caută, în mod firesc, să comprime operaţiunile editoriale. De ce să lucrezi cu autorul, când poţi şi fără el? De ce să colaborezi cu scriitori vii, când te poţi folosi de opera scriitorilor morţi? Publici traduceri (vechi!) din clasici ai literaturii universale sau reeditezi clasici români fără moştenitori, astfel încât să nu te încurci cu drepturile de autor. Posibilităţile acestea au fost exploatate la maximum. Dar de ce să culegi încă o dată texte, să faci corectură, să tehnoredactezi, să soliciţi un grafician pentru copertă, când poţi să copiezi o carte gata făcută?! Rezultatul e o ediţie anastatică, modalitate la care ar trebui să se apeleze numai în cazul marilor clasici şi al volumelor care au marcat un eveniment în istoria literaturii. Aşa a fost restituită ediţia maioresciană din 1884 a poeziilor lui Eminescu (în 1989, la centenarul morţii poetului, cu o notă a lui Petru Creţia; în 2006 la Editura Semne); aşa a fost repus în circulaţie volumul de „momente" caragialiene din 1901; aşa a fost reamintit primul volum de poezii, din 1905, al lui Octavian Goga. Cartea omagiată este reprodusă identic, adică fotografic, fiind schimbat numai suportul de hârtie. Până de curând, nu credeam însă că acest procedeu poate fi transformat într-o industrie. Scanarea pe computer e mai ieftină decât fotocopierea.

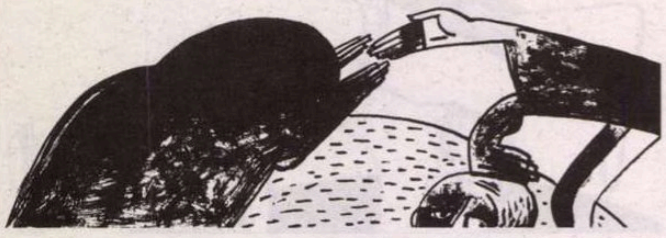
Editura Semne şi-a făcut un program din ediţiile facsimilate. Ideea nu e rea, dar îşi are limitele şi capcanele ei, pe lângă avantaje. Cartea facsimilată elimină din procesul editorial faze costisitoare, care implică redactori de specialitate: relaţia cu autorul sau cu moştenitorii, îngrijirea filologică a ediţiei, culesul, tehnoredactarea, coperta. Totul e preluat aşa cum era în ediţia aleasă spre copiere. În 2003, Editura Semne a publicat în facsimil *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, apărută iniţial în 1941. A fost, bănuiesc, un succes, deşi aceeaşi sinteză călinesciană monumentală a mai beneficiat şi de alte reeditări. Pe deasupra, preţul cărţii în librărie, 55 de lei noi, e mult mai mic decât al unei ediţii realizate printr-o culegere nouă a textului sau decât al unui exemplar original la anticariat. Editura Semne s-a concentrat din 2003 încoace, la începuturile iniţiativei sale, pe reproducerea în facsimil a unor cărţi apărute la început de secol XX. Aşa a reeditat patru cărţi ale lui Nicolae Iorga: „istoriile" lui Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul, *Neamul românesc în Bucovina* şi *Neamul românesc în Basarabia* – ultimele două datând din 1905 şi reapărute identic după o sută de ani, în 2006. Am salutat iniţiativa chiar în această pagină, anul trecut, şi am scris în mod special despre cartea care consemnează călătoria lui Iorga în Basarabia. E vorba de ediţii princeps, restituite fără nici un fel de comentarii sau explicaţii suplimentare de istorie literară, deşi ar fi necesare ca punct de sprijin şi orientare minimală pentru cititor. Aceasta e cea mai gravă lacună a unor astfel de ediţii facsimilate. Actul lăudabil al unei restituiri de istorie literară este totalmente ocultat în semnificaţiile lui, lipsit de motivaţia adecvată.

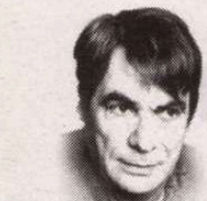
Editura însăşi nu e conştientă de ceea ce face şi se vede bine că nu are redactor de specialitate sau un consultant în domeniu, pentru că face uneori greşeli impardonabile. Contribuţia internă a Editurii Semne constă numai în a consemna pe pagina a doua a cărţii informaţiile minimale despre volumul reprodus în facsimil. Cel puţin de două ori am constatat inadvertenţe în această casetă tehnică. Graba sau improvizaţia răzbat în unele greşeli deconcertante, ca de pildă: pe pagina a doua a ediţiei facsimilate din operele bacoviene (singura pagină de contribuţie a editurii, restul fiind o copie) se comunică, în aldine: „Această ediţie este o reproducere în facsimil a lucrării *Opere* apărută în anul 1940 în această formă la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă". Dar copia paginii de titlu arată foarte clar că volumul a apărut în 1944, nu în 1940. Iată şi al doilea exemplu trist de incompetenţă sau de neglijenţă. Este reeditat în facsimil volumul de *Poezii* al lui Vasile Alecsandri dintr-o serie de *Opere complete* din 1909, iniţiată de *„Minerva". Institut de Arte Grafice şi Editură*, Bucureşti. Dar, pe pagina 2, Editura Semne consemnează fals în 2006 că „Aceasta este o reproducere în facsimil a lucrării *Opere complete. Poezii* apărută în anul 1853 în această formă". Editura Semne face o gafă epocală, arătând că nici măcar nu e conştientă de ce ediţie reproduce. Nu a existat, în 1853, o ediţie de „opere complete" Alecsandri, atunci a apărut volumul *Doine şi lăcrimioare*, la Paris, în ortografie de tranziţie (adică păstrând o parte chirilică în alfabetul latin), cu o dedicaţie a poetului către tatăl său, vornicul V. Alecsandri. Prima ediţie de *Opere complete Vasile Alecsandri* datează din 1875 şi pe aceasta o vor îmbunătăţi ediţiile postume, din 1896 (prefaţată de Ion Bianu) şi 1901 (prefaţată de Al. Vlahuţă); aceasta din urmă e reluată la vechea Editură şi tipografie Minerva în 1904 (ediţia a doua) şi 1909 (ediţia a treia), perpetuând prefaţa iniţială a lui Vlahuţă. Ediţia din 1909 are 368 de pagini, ediţia facsimilată din 2006 se opreşte la pagina 352, omiţând sumarul (dacă nu cumva exemplarul pe care îl am eu e defect; puţin probabil). În al treilea rând, semnalez faptul că G. Pienescu a explicat de ce Editura Semne a ales neinspirat să reproducă, derutant, o ediţie de la început de secol XX de *Opere complete Anton Pann*, plină de greşeli. Ignorarea completă a ediţiilor critice ulterioare conduce spre asemenea alegeri neprofesioniste. Nepotrivită a fost şi facsimilarea ediţiei din 1932 a *Vieţii lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, când criticul declară în postfaţa la ediţia a treia, din 1938, că aceasta le anulează pe celelalte două. Editura Semne a reluat (tot în facsimil) o ediţie din 1909 a cărţii lui Dimitrie Cantemir *Descrierea Moldovei*, cu vechea notă introductivă a geografului Miron Nicolescu, notă din care aflăm că ediţia redă traducerea românească a lui Vasile Vârnav tipărită în 1825 la Mănăstirea Neamţului. Şi aici funcţionează, ca în toate celelalte cazuri, legea minimului efort editorial: simpla reproducere tehnică a unui text vechi. Nicăieri nu se consemnează că astăzi avem o ediţie critică academică din *Descrierea Moldovei*. Pentru comparaţie şi mai multe informaţii, cititorul, mai mult sau mai puţin instruit, ar fi bine să apeleze la ea. Lipsa de situare şi absenţa unui reper de orientare diminuează valoarea unui gest de istorie literară, oricât de nobil în intenţii. O ediţie facsimilată nu trebuie să rămână o „ediţie oarbă", cum numea Z. Ornea ediţiile fără un minim aparat critic.

În 2006, Editura Semne transformă şi mai evident ediţiile facsimilate într-o industrie. Depăşeşte înspre contemporaneitate bariera Primului Război. Reproduce, total neinspirat (pentru că nu e un volum interesant prin ceva în mod special), volumul *Epiloguri literare*, de E. Lovinescu, din 1919. În 2006, la aniversarea a 125 de ani de la naşterea criticului, putea fi adoptată o decizie mai profesionistă de omagiere. Dar ţinta preferată devine Editura Fundaţiei Regale pentru Literatură şi Artă. Oarecum izolat apare gestul de a restitui cartea filosofului C. Rădulescu-Motru *Timp şi destin*, din 1940. Într-un sistem sunt cuprinse ediţiile definitive ale marilor poeţi interbelici, pe care Fundaţia Regală „Carol II" pentru Literatură şi Artă i-a tipărit într-un program de prestigiu. Din această serie de „Ediţii definitive", în 2006, Editura Semne reproduce în facsimil, într-un format puţin micşorat, următoarele volume: *Poezii* de Lucian Blaga (1942), *Versuri* de Ion Minulescu (a doua ediţie definitivă, 1943; prima apăruse în 1939), *Opere* de G. Bacovia (1944) şi *Poezii* de V. Voiculescu (1944). Preţul de 20 de lei noi în librării al acestor ediţii-facsimil e de cel puţin patru-cinci ori mai mic decât al unei ediţii-princeps în anticariat.

Programul de ediţii facsimilate al Editurii Semne, interesant în peisajul editorial actual, ar câştiga dacă nu s-ar limita la un act pur tehnic. Un grad minim de intelectualitate (însoţirea ediţiilor cu o scurtă argumentaţie de istorie literară, dacă nu şi cu o interpretare critică) şi un redactor sau un consultant de specialitate ar scuti-o de gafe şi gesturi neinspirate. Anonimizarea procesului editorial (fără responsabil de colecţie, fără redactor de carte, fără îngrijitor de ediţie, fără explicaţii de opţiune într-un act de istorie literară cum e ediţia facsimilată sau orice reeditare a unui clasic) e un fenomen întristător, observabil, din păcate, şi la case mai mari. ■







Constantin Ţoiu
PREPELEAC

Nopţi de iunie

Însemnare făcută noaptea târziu în 1990. Neavând răbdare s-o public în memoriile apărute mai târziu, am folosit textul ca ficţiune.

Restabilesc adevărul, cum s-a petrecut. Iată-l:

În noaptea de 13 spre 14 iunie 1990, de la orele unu până la patru dimineaţa, am privit de la fereastra etajului şapte, Calea Victoriei colţ cu Bd. Elisabeta, care ardea de cocktailurile Molotov.

Era atacată poliţia. De la fereastra pe jumătate deschisă, ferindu-mă să nu mă lovească vreun glonte, văd perfect segmentul Capşa-Strada Doamnei, acolo unde ea dă în Victoriei.

Peste drum, văd întunecat, Hotelul Bulevard, cu drogheria din colţ. O masă uriaşă de tineri aruncă sticle incendiare, încercând să înainteze spre Poliţie.

Unii vin şi din gangul, unde-i Biserica Doamnei, prin curtea interioară a blocului. Aşa, ar fi căzut în flancul drept al soldaţilor şi apărătorilor.

Calea Victoriei continuă să ardă ca un râu sau ca un şuvoi de lavă de cioburi, de resturi de geamuri, de sticle care însoţeşte larma insurgenţilor. În curtea blocului unde se ţin maşinile cobor să văd cum mai arată Dacia mea bătrână. Sub portbagajul ei văd o sticlă cu o bucată de cârpă în loc de dop. Pute a benzină. Scot cârpa şi văd că e pe jumătate arsă. Cocktailul nu luase foc. Noroc că ăştia pun apă-n benzină. Dar ce noroc! La un metru distanţă se află contorul de gaze al blocului. Urc din nou la etajul şapte şi mă postez din nou la fereastră. Doi inşi zac pe trotuarul drogheriei, dând din picioare.

Un al treilea, de lângă ei zace nemişcat. Precis că e mort, după cum arată trupul nefiresc înţepenit.

Un alt val de atacatori, tineri majoritatea, năvălesc dinspre Capşa spre Poliţie, trecând peste covorul de foc aşternut pe asfalt. E două şi ceva.

Gluma se îngroaşă. În stânga jos apare un tanc, apoi încă unul şi încă unul, trei în total. Înaintează încet şi la un moment dat se opresc în faţa atacatorilor, pe Victoriei colţ cu Doamnei.

Câteva sticle de cocktail Molotov se sparg de turela primului tanc care se aprinde de benzina revărsată pe blindaj. Câţiva soldaţi cu găleţi de apa vin în viteză din urmă şi varsă apă peste metalul arzând cu flăcări mici. Flăcările se sting repede. Ceva mai încolo observ că sunt şi nişte scutieri. Stau locului în aşteptare, lipsiţi de orice iniţiativă. Primul tanc ale cărui flăcări de pe blindaj abia au fost stinse, face marşarier câţiva metri în loc să se lanseze spre agresori, să-i respingă, el se retrage prudent şi-mi dau seama că tirul cu sticle incendiare a sporit, cine ştie unde poate să nimerească una.

Se dau îndărăt şi celelalte două tancuri, prudente. Vacarmul insurgenţilor atinge culmea. Pare că-i o victorie. Că ăia nu vor trage, că n-au ordin să tragă. Spiritul e acelaşi ca în 21-22 decembrie. Doar politica s-a schimbat. Sau dacă vreţi, piesa. Actorii rămânând aceiaşi ca la Intercontinental. Ba trag. Au început să tragă însă în aer nu la grămadă. Efectul totuşi este de derută.

Atacatorii se învălmăşesc îndărăt. Au trecut de intersecţie. Se retrag spre esplanada dintre Casa Armatei şi „Romarta copiilor". Ciudat este faptul că în tot acest timp, deşi au fost strigăte pătimaşe, cu o logică a lor, explozivă, n-am reţinut nimic, nici un înţeles. Nimic decât *zgomotul şi furia.*

Abia acum, când atacatorii se retrag şi lasă goală Calea Victoriei, la întretăierea cu bulevardul îmi dau seama că n-am auzit clar nimic.

O linişte anormală se lasă cam un minut.

Tancul din faţă se pune iar în mişcare uruind şi pisând sfărâmăturile de sticlă şi de geamuri sparte împrăştiate pe jos.

Înaintează trei patru metri până ce ajunge în dreptul tutungeriei din gura gangului.

Îl văd bine, cum stau şi îi privesc de sus, turela.

Aş putea să ies pe balconul lateral al blocului, dar mi-e frică. Oricând poţi risca o împuşcătură.

Rămân la fereastră, puţin aplecat, ferindu-mă totuşi. Ce linişte s-a lăsat din nou! ■

Calcul comic

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

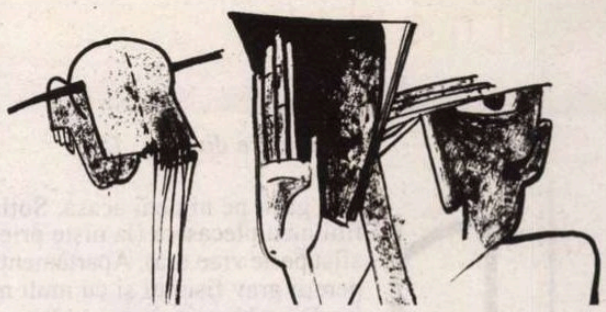
Alternativa la împrumut e, cum bine se ştie, traducerea. În cazul cuvintelor „necesare", se poate recurge la împrumut semantic şi calc de structură; în cazul celor „de lux", se poate alege echivalentul exact românesc, deja existent. În cazul împrumuturilor semantice recente din engleză, avem de-a face cu două situaţii profund diferite, după cum se adaugă un sens nou unui cuvânt vechi, din fondul de bază al limbii, prezent şi în limba populară, care nu are nici o legătură perceptibilă cu termenul-sursă (*mouse* = *şoarece, window* = *fereastră, to download* = *a descărca* etc.) – sau se grefează un sens nou pe o formă înrudită, pe un împrumut modern, de obicei din franceză sau latină, uneori chiar pe un termen moştenit din latină, cu formă recognoscibilă (*a aplica, patetic, oportunitate, promoţie, locaţie, topic*). Forma cuvîntului românesc şi a celui englezesc sînt aproape identice, iar registrul similar (cult).

În româna actuală, prima situaţie este sistematic evitată; mai mult, reprezintă sursa principală de glume şi ironizări la adresa celor care refuză împrumutul. Procedeele de producere a comicului constau în accentuarea contrastelor semantice şi stilistice, prin: a) alegerea pentru traducere a unui termen marcat stilistic, popular şi argotic sau învechit: *Playboy - „Conaşul", „Domnişorul", „Flăcăul", „Amorezul", „Băiat de băiat"*; b) traducerea metaforei: *mouse - şoarece, web – ţesătură*; c) în cazul calculul de structură ale derivatelor, combinarea unui termen standard sau popular cu un sufix popular: *management: conducereală* sau *directoreală*; *marketing : pieţăluire*; *merchandiser – mărfar*; d) în cazul calculul compuselor, alegerea unor elemente cât mai concrete sau incompatibile semantic, cu deraieri de sens intenţionate: *floppy-disk – disc moale*; *talk show – spectacolul de vorbe*, *stand-by - stai-lîngă*, *pole-position - poziţia prăjinii*; *hot dog - câine fierbinte*; *software - materia moale*; *Microsoft – Micul moale*; *feed-back - hrănire pe la spate*; e) explicitarea prin parafrazare stîngace, cu efect absurd: *laptop* – „aparatul de pus în vîrful poalei" (sursele acestor exemple sînt texte parodice care circulă pe internet, de cîţiva ani: goarna.ro, scrisoarea URR din 2002 etc.). În ultimul număr al *Suplimentului de cultură* (126/2007), Radu Pavel Gheo adaugă câteva asemenea creaţii umoristice la listele deja existente (*hard disk* „talgerul tare", *Save* „Cruţă", *Cut* „Ciunteşte", *Delete* – „Nimiceşte"), traducând terminologia computerului într-o română populară şi uşor arhaizantă. Desigur că unele dintre traducerile de mai sus nu sînt comice în sine, ci doar în contextul care încarcă contrastele lingvistice cu tensiuni suplimentare. Refuzul calculul e o chestiune de „folk linguistics", de atitudine şi sensibilitate lingvistică.

Pe de altă parte, aşa cum s-a constatat şi pentru alte limbi, ceea ce nu reuşesc să impună legile se poate întâmpla în mod spontan: după un timp de folosire a împrumutului, se produce sau se impune în uz, de la sine, traducerea semantică sau calcul. În româna actuală, împrumutul *computer* e puternic concurat de traducerea (destul de veche) *calculator,* mai ales în limbajul tinerilor; după ce a şocat pe mulţi prin noutate, verbul *a downloada* e tot mai des substituit în uz de sinonimul românesc *a descărca.* În plus, obişnuinţa joacă un rol foarte mare: oricât de ciudat ar părea termenul *ciot* (din engl. *stub*) ca denumire pentru o schiţă de articol, folosirea lui consecventă în versiunea românească a *Wikipediei* îl „normalizează".

Cel de-al doilea tip de împrumut semantic se impune fără probleme, pe nesimţite, în ciuda unor reacţii normative care vizează conservarea exclusivă a sensului existent. De altfel, când sensul existent e al unui împrumut relativ recent, recomandarea conservării sale nu are o bază prea solidă. Un caz simptomatic e al termenului *oportunitate*: acesta pătrunde în română, prin franceză (şi cu reperul formal al latinei), în secolul al XIX-lea, din *opportunité,* fiind fixat în dicţionare cu sensul „caracterul a ceea ce este oportun, potrivit, favorabil"; sub influenţa engl. *opportunity*, cuvîntul românesc se foloseşte în prezent tot mai mult cu sensul de „ocazie favorabilă", sens criticat de unii ca inovaţie inutilă, ca anglicism semantic. Soluţia „puristă" şi „tradiţionalistă" ar fi de a folosi în continuare, pentru sensul respectiv, termenul *şansă* (e un caz real: un vorbitor se autocorectează, foarte probabil conştient de criticile posibile: „avem această *oportunitate* ... / această *şansă*"); numai că şi *şansă* e un franţuzism relativ recent şi apărarea sa în numele purismului sau al fidelităţii lingvistice este întrucîtva ridicolă.

Respingerea traducerii semantice şi a calculul are, în orice caz, rădăcini istorice: în secolul al XIX-lea, acestea *nu* au fost mijloacele de îmbogăţire lexicală preferate de oamenii de cultură români; în ciuda unor încercări izolate (după model german), formula calculul nu a avut succes. Împrumutul total a fost indiscutabil preferat împrumutului semantic. Se face adesea greşeala de a atribui *limbii* „ospitalitatea" faţă de împrumuturi şi refuzul calculul. E vorba cel mult de efectul unor caracteristici *stilistice* ale limbii asupra sensibilităţii vorbitorilor. În română, reacţia negativă faţă de calc e probabil simptomul unei rupturi puternice între limba populară – marcată de contacte diverse cu limbile din zonă şi de lipsa normelor explicite - şi limba cultă, transparent „internaţională". Termenii vechi şi populari sunt polisemantici, au conotaţii istorice incompatibile cu lumea modernă; plasarea lor în context modern produce adesea efecte comice. Efectul se propagă în timp: o terminologie care nu a acceptat de la început metafora copiată va avea dificultăţi să o accepte în dezvoltarea ei ulterioară. Limbajele tehnice care au preferat împrumutul *bujie* (din fr. *bougie*) traducerii „lumânare", sau împrumutul *şapou* (fr. *chapeau*) traducerii „pălărie" vor evita în continuare metaforele. ■



Convorbiri cu Octavian Paler

Ultimul răspuns al lui Octavian Paler, din cartea de convorbiri la care lucram (din noiembrie 2005 şi până săptămâna trecută) are accente premonitorii. Dar până în ultima clipă, acest ţăran din Lisa care credea enorm în puterea cuvântului s-a încăpăţânat să-şi bată textele la maşina lui de scris.

Iată una dintre cele mai tulburătoare imagini şi unul dintre cele mai tari conţinuturi scriitoriceşti: un adevărat om al literelor, un autor cu majusculă.

Adio, domnule Octavian Paler! Îmi veţi lipsi foarte, foarte mult.

Daniel CRISTEA-ENACHE

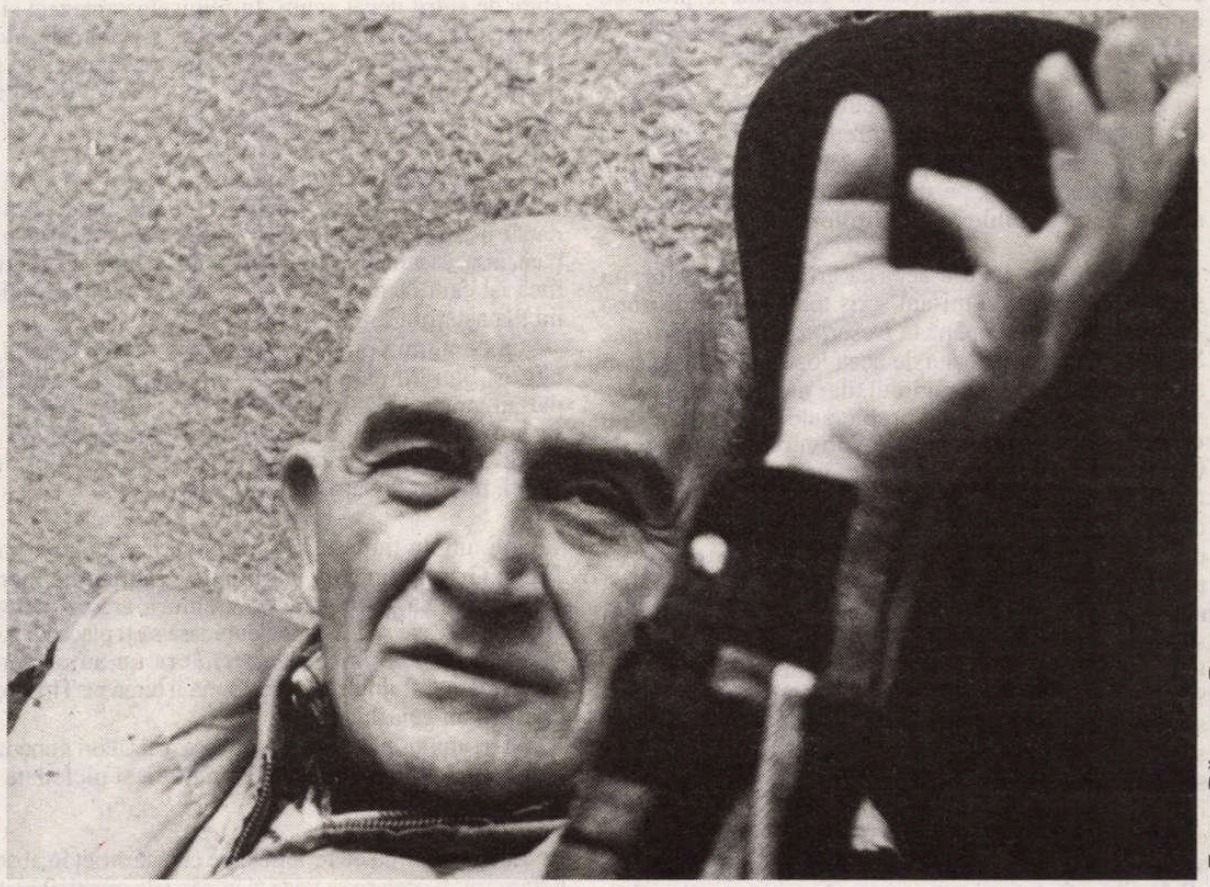


Foto: Răzvan Petrescu

Dintr-un caiet de la spital

Am fost adus ieri, duminică 22 aprilie, cu Salvarea la Spitalul Municipal, din cauză că, pe un fond de răceală şi în urma unui puseu de tensiune, am făcut un edem pulmonar. De ieri, stau înţepenit în pat, sub perfuzii şi cu masca de oxigen pe faţă. Mi se dă de înţeles că am trecut (dacă am trecut) prin cea mai critică situaţie de până acum. Mă indispune şi faptul că nu pot mişca piciorul drept fără să simt o durere violentă fulgerându-mă în şoldul drept. Probabil, reumatismul meu a ajuns la forme avansate. E posibil să se fi întâmplat ceva la o vertebră sau cu o articulaţie când o doamnă corpolentă a deschis cu forţă portiţa de la intrare tocmai când mă uitam eu în cutia cu scrisori. Noroc că n-am căzut. M-am prins de zăvor, dar izbitura m-a învârtit ca pe un titirez.

Văd cerul prin fereastra rezervei. Nori anemici se târâie pe cerul primăverii. De afară, se aude sirena unei Salvări.

Foarte aproape de acest spital e casa de pe Bulevardul Eroilor Nr. 2, unde am locuit între 1978 şi 1999. Peste două decenii, deci. Înainte locuisem într-un apartament ale cărui ferestre dădeau spre Cişmigiu. Îl obţinusem prin schimb cu Aurel Baranga. Era un apartament frumos, cu soare mult, unde nu simţeam nimic din vacarmul Bucureştiului. Auzeam doar foşnetul copacilor din Cişmigiu şi, spre seară, croncănitul ciorilor care înnegreau uneori cerul. Dar a venit cutremurul din 1977. Eu nu eram în Bucureşti. Plecasem la un congres al ziariştilor la Moscova. M-am întors cu trenul şi am ajuns la Ungheni la 4 martie seara. Trenul oprise în gară ca să i se schimbe roţile vagoanelor potrivit ecartamentului liniilor româneşti. Stăteam în cuşetă pe pat şi scriam un eseu despre Botticelli, pentru o rubrică pe care o ţineam pe atunci în „Flacăra“, devenită ulterior carte (e vorba de *Un muzeu în labirint*), când am simţit că se zgâlţâie vagonul. N-am priceput ce era. Întâi, mi-am imaginat că se defectase ceva în timp ce se schimbau roţile. Abia după vreo cinci minute confuze am auzit zvonul că avusese loc un cutremur în România. Nici după ce am intrat în ţară n-am aflat nimic precis. Înainte de Bacău, a doua zi dimineaţa, trenul a fost oprit în câmp, iar veştile care au început să circule erau din ce în ce mai proaste. La un moment dat, n-am mai suportat presiunea. M-am dat jos din tren şi am pornit-o pe câmp, cu geamantanul în spinare, sperând să ajung fie la şosea, fie într-o localitate. După vreo cinci kilometri am dat peste o Staţiune de maşini şi tractoare. În situaţiile-limită, nu mai sunt timid. M-am dus la directorul Staţiunii şi l-am întrebat dacă mă putea ajuta să plec cu ceva spre Bucureşti. Şi am avut noroc. Un inginer din acel SMT tocmai se pregătea să pornească spre Bucureşti cu maşina lui.

Nu voi uita niciodată cât de îmbătrânit părea Bucureştiul din cauza prafului în după-amiaza de 5 martie când am ajuns. Îmbătrânit şi, parcă, paralizat de stupoare într-o lumină incertă. După mai multe ocoluri, impuse de închiderea străzilor unde erau ruine, maşina m-a lăsat pe strada Schitu Măgureanu, de partea cealaltă a Cişmigiului. Am pornit să traversez parcul spre blocul unde locuiam şi nu-mi doream decât să descopăr că nu se întâmplase nimic. Simţeam nevoia să-mi fac mereu cruce, din pricina încordării şi am fost, pur şi simplu, fericit când am văzut că blocul rămăsese în picioare.

(continuare în pag. 16)

(urmare din pag. 15)

N-am găsit pe nimeni acasă. Soţia mea şi fiul meu plecaseră (la nişte prieteni, am aflat peste vreo oră). Apartamentul era cu pereţii grav fisuraţi şi cu mult moloz pe jos. Din bibliotecă, însă, nu căzuseră cărţile. Cu excepţia uneia. M-am aplecat şi am ridicat-o. Era *Remember* a lui A.E. Baconsky! De la prietenii unde se mutaseră soţia şi fiul meu, am sunat, apoi, la 16.35.21, bântuit de un sumbru presentiment. Nu mi-a răspuns nimeni. Şi, la scurtă vreme după aceea, am aflat că bunul meu prieten A.E. Baconsky se aflase cu Mihai Gafiţa, cu Mihai Petroveanu şi Veronica Porumbacu în blocul din spatele Pieţei Universităţii care se prăbuşise. Erau cu toţii la o petrecere la care, în mod normal, dacă n-aş fi fost plecat din Bucureşti, m-aş fi găsit şi eu! Cutremurul se întâmplase vineri seara. Joi mă căutase Veronica Porumbacu la redacţie ca să mă invite. I s-a spus că nu venisem. „Şi când vine?" a întrebat Veronica Porumbacu. „Sâmbătă", i s-a zis. „Prea târziu", a exclamat ea şi a plecat. Spusese „prea târziu" gândindu-se, probabil, că nu mai aveam cum să prind întâlnirea programată pentru vineri seara. Dar acel „prea târziu" s-a dovedit premonitoriu.

Am cheltuit mulţi bani pentru a înlătura avariile apartamentului zgâlţâit de cutremur, dar fiul meu n-a vrut să se mai întoarcă acolo. Am locuit, provizoriu, vreo jumătate de an, pe strada Şerban Vodă, după care ne-am mutat pe Bulevardul Eroilor.

Îmi pare rău că, din această aripă a spitalului, nu se vede casa. Acolo mi-am scris toate cărţile de după *Apărarea lui Galilei* până la *Deşertul pentru totdeauna*. Şi câte tensiuni mă leagă de acea locuinţă! Începusem să detest în sinea mea regimul, dar n-aveam curajul să mă dau de gol. Trăiam cu problemele din *Apărarea lui Galilei* care a reprezentat o spovedanie indirectă. Cred că şi vehemenţa din *Viaţa pe un peron* a fost o formă de defulare. În vara lui 1983, când am fost destituit de la „România liberă", n-am fost nici surprins, nici descumpănit. Simţeam că „meritam" acea destituire, că nu mi se făcuse o nedreptate, ci doar un afront care-mi rănea amorul propriu, deoarece am fost scos ca o măsea stricată, fără menajamente. După aceea, n-am vrut să mai aud de vreo reinserţie în „sistem". Şi nici nu mă sinchiseam, de fapt, că eram în situaţia unei insecte aflate sub lupa Securităţii. Ştiam că telefonul meu avea „urechi", ştiam că orice scrisoare a mea era citită de un necunoscut sau de o necunoscută înainte de a ajunge la destinatar, însă frica se uzase în mine. Nu mă temeam decât de o eventuală brutalizare fizică. O singură noapte albă am avut în acei ani. Când fiul meu – redactor pe atunci la „Rebus" – a fost convocat pentru a doua zi la „o discuţie". Noaptea, mi-am pus de nenumărate ori aceeaşi întrebare: Puteam să dispun, prin actele mele „negative" (nu le dau vreo valoare aparte, dar ştiu că iritau autorităţile) şi de soarta fiului meu? Dimineaţa, l-am sfătuit să se delimiteze, formal, de mine. Dar nu-mi cunoşteam destul de bine fiul. Peste vreo două ore, i-a spus sec securistului care-l convocase în biroul redactorului-şef: „Dacă vreţi să-i reproşaţi ceva tatălui meu, discutaţi cu el, nu cu mine".

Pe vremea aceea nu credeam că va cădea vreodată regimul comunist din România. Îmi sună şi azi, violent, în memorie ţipătul unei femei de la Timişoara, transmis de „Europa liberă" în nopţile dintre 17-20 decembrie 1989: „De ce trageţi, mă? şi voi sunteţi români". Ţipăt acoperit de o rafală sinistră de mitralieră. În noaptea dintre 21-22 decembrie s-au zguduit ferestrele casei din cauza tancurilor care se îndreptau spre Piaţa Universităţii.

După exact o lună, eram asaltat de scrisori (sute, mii) unde – în cele mai multe – eram certat şi uneori chiar înjurat pentru atitudinea mea faţă de FSN. Când minerii au descins în Bucureşti, aveau indicate printre ţinte şi casa din Bulevardul Eroilor Nr. 2. Dovadă că mi-au aruncat un bolovan mare prin geam. Apoi, la câteva zile după ce a ajuns la Cotroceni, în toamna lui '96, m-a sunat Emil Constantinescu şi m-a întrebat în ce ţară din Occident doream să merg ambasador. „În nici una", am zis. „Vă voi suna şi mâine seară, poate vă răzgândiţi", mi-a spus el, binevoitor. „Nu mă răzgândesc", am precizat eu, poate prea nepoliticos. La vreo lună, Constantinescu m-a pomenit într-un discurs printre intelectualii care refuzau să se „implice".

Am plecat din Bulevardul Eroilor în cu totul altă stare de spirit decât acum. Împlinisem şaptezeci şi trei de ani, dar nu voiam să aud de bătrâneţe. Iar cât priveşte moartea, ea era, încă, problema altora. Am trecut prin dreptul Spitalului Municipal fără să prevăd că, într-o zi, voi vedea lumea dinlăuntrul lui.

G. îmi reproşează mereu că n-am tăria să-mi accept vârsta. Şi are dreptate. Tinereţea nu mai e decât o zdreanţă aurie pe care o târăsc amintirile. Se pare, însă, că am îmbătrânit fără să mă maturizez. Memoria mea îşi cam face de cap, iar în oasele mele părăginite nu s-a aşternut liniştea.

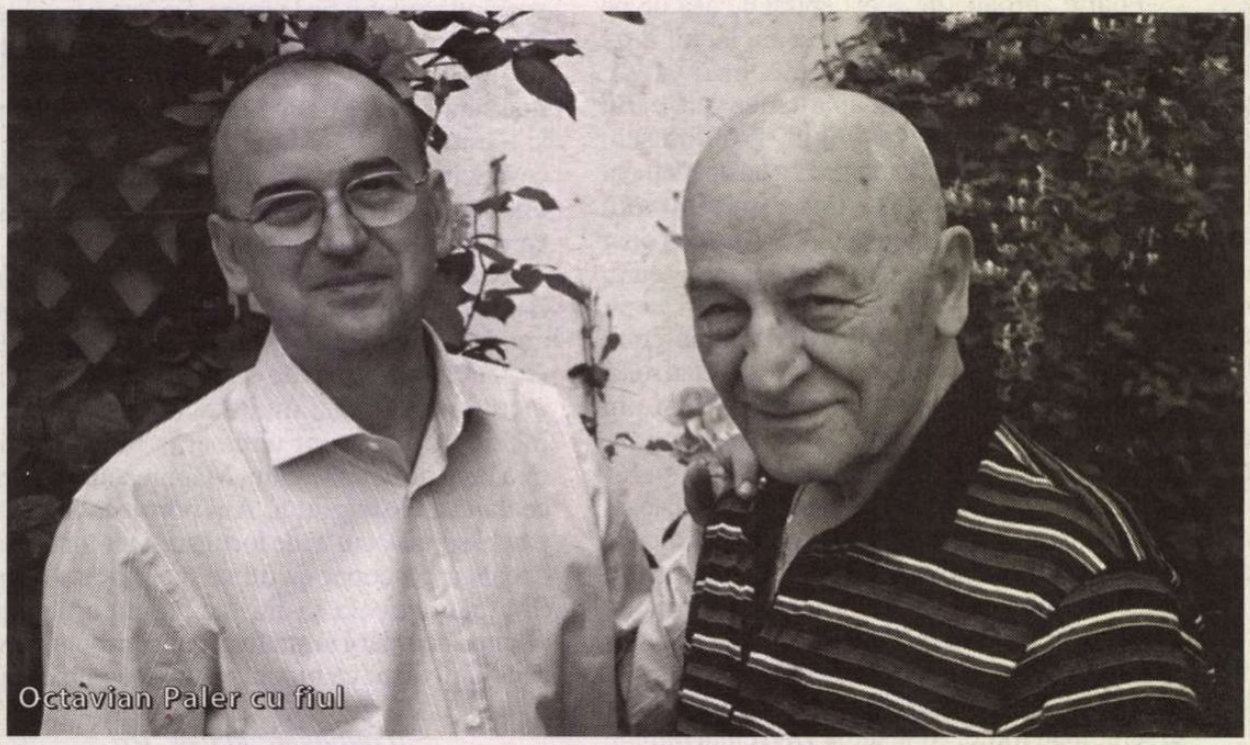
Oricum, nu pot gândi „pozitiv". Or fi existând, nu neg, şi bătrâni care îşi trăiesc bătrâneţea resemnaţi, dar au, poate, un suflet mai puternic decât al meu. Nu se întreabă continuu, ca mine: „Când naiba s-a dus viaţa?" Din păcate, n-am învăţat nimic nici de la stoici, nici de la bătrânii din Lisa.

Îmi umplu timpul, aici la spital, citind *Jurnalul* lui Julien Green, din care am aflat o mulţime de lucruri. Între altele că în Anglia, pe vremuri, era un semn de proastă educaţie şi de origine dubioasă să-ţi placă Dickens. Autorul lui *David Copperfield* era un autor pentru bucătărese şi slujnice. Lumea bună îl citea pe Thackeray care era un gentilom.

M-a surprins plăcut să descopăr că nici autori importanţi, de talia lui Julien Green, n-au putut ieşi niciodată din autobiografie.

Există o formă de fericire care constă strict în absenţa nefericirii. E ceea ce se vede şi în pânzele impresioniştilor unde lumina amiezii dematerializează parcă totul şi face ca, din veşnicie, să conteze doar clipa. Şi de ce n-aş crede că adevărata fericire înseamnă să nu-ţi mai pese decât de un prezent care te satisface pe deplin?

Auzind că sunt la spital, fiul meu a luat avionul şi a venit din Italia. Cu această ocazie, mi-am amintit, o dată în plus, că n-am prea fost un tată bun. M-am mulţumit cu rolul de om „umbrelă", lăsându-i soţiei mele grija de a fi aproape de problemele „mici" ale copilăriei lui Sandu. Aşa că nu merit integral dragostea lui.



Octavian Paler cu fiul

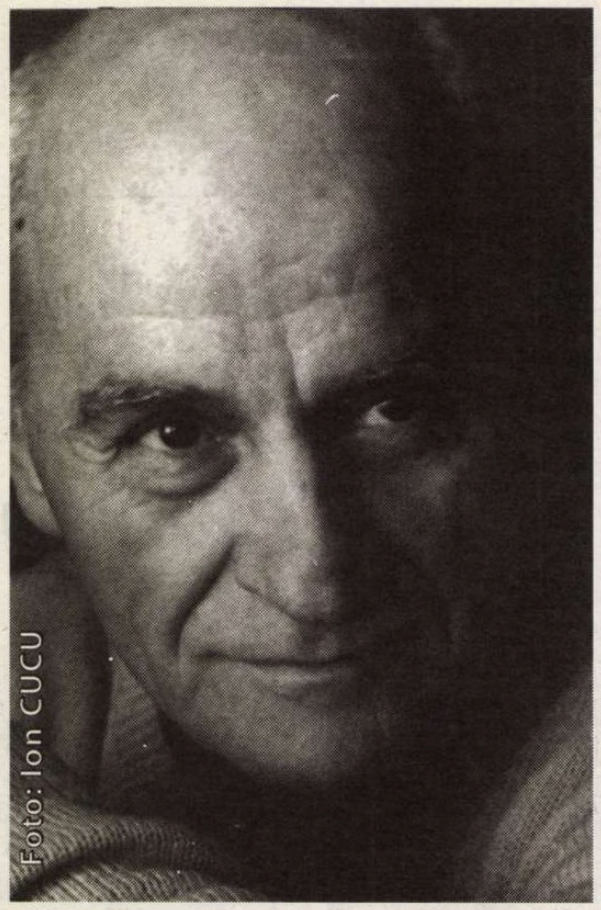


Foto: Ion CUCU

Probabil, sunt lucruri pe care nu le voi dezvălui niciodată nimănui. Nici n-aş şti să le explic, de fapt. Cum să explic, de pildă, prostia care mi-a trecut prin cap adineauri? Că dacă aş fi trăit într-o vreme şi într-un loc unde se practica sclavia, şi aş fi fost sclav, n-aş mai fi cunoscut spaima de timpul liber. Şi spaima de plictiseală, când nu ştii cum să ieşi din golul în care aluneci. Un asemenea gând neserios mi-a putut veni numai din faptul că suport greu, într-adevăr, momentele când nu am nimic de făcut.

Ca acum. Stau şi mă uit pe fereastră urmărind cârpele norilor care şterg cerul, aşteptând să mi se mai dea o nouă pastilă sau să mă întrebe un alt doctor „cum mă simt". Între timp, reţin din *Jurnalul* lui Green o părere a lui Yeats: „Un om în vârstă nu mai e decât un obiect jalnic". Afirmaţia nu e, desigur, valabilă, în principiu. Mie îmi place însă să mi-o însuşesc, poate şi dintr-un impuls masochist. Ce comic mi se pare în acest moment interesul meu pentru antici! La ce-mi foloseşte să ştiu cum i s-a tăiat capul lui Cicero sau ce încurcături a avut Sofocle cu băieţii lui?

Prefer să-mi aduc aminte cum arătau pădurile prin care le-am păzit pe Cioanta şi pe Mali. Simţeam, instinctiv, în mod tulbure, că natura nici nu ne observă. Într-un singur loc, de sub Piscul Cornii, îmi era teamă să intru. Copacii, negri şi bătrâni, plini de zdrenţe, erau acolo atât de deşi încât şi la amiază mai erau resturi de noapte. Din când în când câte o pasăre necunoscută scotea sunete care-mi păreau batjocoritoare. Din cer se vedeau doar mici pete albicioase, iar sub picioare frunzele uscate foşneau neliniştitor. Într-o poieniţă, am dat, într-o zi, peste un vultur care se ospăta dintr-un stârv. A ridicat capul, examinându-mă, şi nu ştiam ce să fac. M-a scos din încurcătură, însă, faptul că şi-a luat zborul. Căutam „ciuciulei", nişte ciuperci galbene şi fragede foarte gustoase pe care le frigeam pe jar. Întreg locul era copleşit de mirosurile unor flori necunoscute, încă vii în mine.

Dar ele vin, acum, parcă din altă lume, de dincolo de amintirile curente. Şi, iată, mă întreb din nou. Cum să reconstitui inocenţele copilăriei? Poate că toate „amintirile din copilărie", de care sunt pline bibliotecile, sunt suspecte.

Ironia e că nici bătrâneţea nu e mai uşor de explicat. Uneori, am impresia că a vorbi despre bătrâneţe (a mea, cel puţin) e egal cu a vorbi într-o limbă nouă pe care n-o cunosc bine şi care, pe deasupra, nu-mi place. Zic: Biologic sunt, se pare, un om terminat. Am ajuns un soi de paraginä. Şi ce poţi face pe nişte ruine? Să te plângi că timpul are prostul obicei de a trece „ireparabil", vorba lui Horaţiu? Pe urmă, mă gândesc că e preferabil să te joci cu ridicolul decât să fii ridicol.

Trebuie să mă opresc. Au venit să-mi facă o nouă perfuzie. Sufăr de o anemie pe care doctorii nu reuşesc s-o lămurească.

***26 aprilie* (acasă)**

Am avut, într-adevăr, o „sănătate de fier", moştenită de la părinţi şi întărită de „selecţia naturală" care se

Convorbiri cu Octavian Paler

făcea în Lisa. Probabil, şi verile petrecute pe munte, cu vacile, în copilărie, şi, mai târziu, la coasă m-au fortificat. Dar mi-am cam bătut joc de această sănătate. Lumea mă crede un om serios. Ei bine, se înşală. În tinereţe, am sărit cu nonşalanţă peste orele de masă, jucând şah, până ce am reuşit să-mi provoc un ulcer care m-a chinuit vreo cincisprezece ani. Şi am fost aproape trei decenii un fumător înrăit. Strângeam în scrumiere mucuri de la două pachete de ţigări pe zi. De câteva ori, m-am şi intoxicat cu nicotină. Mesele dezordonate şi stresul au făcut restul. Dormeam bine, ca un buştean (în primii ani, la Radio, am dormit şi pe mese, ca să nu mă mai duc până în Ferentari), dar n-am avut niciodată grijă (şi minte) să-mi impun puţină disciplină a somnului. Ce mai, am profitat în mod stupid şi iresponsabil de sănătatea mea. Noroc că nu mi-a plăcut băutura. În rest, m-am străduit. O vreme, am băut numai suc de lămâie cu zahăr, în loc de apă. Pentru vitamine, ziceam eu. După care mâncam cantităţi impresionante de frişcă. Pentru a-mi pansa stomacul, îmi spuneam. Vă daţi seama ce efecte dezastruoase au avut aceste „cure".

Prima oară am clacat în 1975. Aveam patruzeci şi nouă de ani şi, într-o zi, am constatat că mi s-au înţepenit umerii. Îmbrăcam haina cu mişcări comice. Reumatismul îmi dădea un prim avertisment. „Periartrită bilaterală" au zis doctorii şi mi-au recomandat să mă duc la mare, la un sanatoriu de la Eforie Nord unde se făceau băi cu nămol de Techirghiol şi alte „proceduri". M-am dus. Era în februarie. Cele trei hoteluri care erau legate cu sanatoriul prin tuneluri („Delfinul", „Steaua de mare" şi... am uitat numele celuilalt) se aflau chiar pe malul mării. Dar singurul care funcţiona iarna era „Delfinul", unde mi-am luat o cameră. Şi nici acela integral, căci nu veniseră suficienţi pacienţi la tratament. Doar două etaje erau încălzite.

Vedeam pentru prima oară marea iarna. Plaja era pustie, mereu udă şi plină de scoici negre, iar valurile izbeau cu furie stâncile. Petice de zăpadă făceau şi ele nisipul rece, deloc îmbietor. Dimineaţa treceam prin diverse „proceduri" şi înotam vreo oră într-un bazin cu apă de mare încălzită. După-amiaza, stăteam în cameră, ascultând cum pocnea câte o uşă izbită de vreo rafală de vânt şi zgomotul valurilor, care spre seară devenea aproape înverşunat. Spuma albă risipită pe stânci te făcea să crezi că marea avea insomnii. În acel decor cu singurătăţi de preistorie mi-am scris *Mitologiile subiective*. Dar după trei săptămâni am păţit-o. Din pricina împachetărilor prea dese cu nămol fierbinte, mi-a perforat ulcerul. Am fost adus în Bucureşti direct la Spitalul de Urgenţă prin bunăvoinţa unui prieten care era şeful Chirurgiei. Tot el m-a operat. Şi exact şapte zile şi şapte nopţi am stat cu un călcâi în apa Styxului. Căci nu se relua tranzitul intestinal.

Ştiu de-atunci că sunt şi morţi frumoase. Cum se liniştea puţin durerile, închideam ochii şi mă cufundam în nişte peşteri fabuloase, cu pereţii tapetaţi de cioburi care străluceau orbitor. Când eram scos din acele peşteri, de cei care mă sileau să deschid ochii, sufeream.

M-am lăsat apoi de fumat. Prietenul medic, care mă operase, m-a sfătuit să tai ţigările în două cu o lamă pentru a fuma mai puţin. L-am ascultat, dar după două zile mi-am zis: „Aşa voi face toată viaţa?" Am luat o ţigară, am aprins-o şi am hotărât: „ E ultima". După care am pus pachetul cu ţigări pe noptieră, cu bricheta alături, ca să văd dacă pot rezista ispitei... şi am rezistat, deşi n-a fost uşor. M-am văzut, însă, obligat să învăţ să scriu la maşină, pentru a-mi fi ocupate ambele mâini.

Diabetul l-am descoperit târziu. Pe la şaptezeci de ani, după ce mi-am silit organismul să consume producţia a vreo două fabrici de ciocolată. Adenomul de prostată (care m-a dus şi el pe masa de operaţie) mi-a completat „aventurile" medicale tot pe la şaptezeci de ani.

După cum vedeţi, strădaniile mele de a transforma o „sănătate de fier" într-una „de tinichea" au dat rezultate tardive. Mă pregăteam să împlinesc şaptezeci şi patru de ani când m-am pricopsit cu un infarct.

Era sâmbătă dimineaţă. Singur în casă. Brusc, am simţit un rău general, dar n-am bănuit ce se întâmplase. Mă dureau îngrozitor mâinile. După-amiază au venit doi doctori. Unul de la o firmă particulară care mi-a pus un diagnostic greşit şi mi-a recomandat ceva catastrofal; să pun comprese fierbinţi pe piept, deoarece, zicea el (de fapt, o ea), suferinţa venea... de la colecist. Altul, adus de o soră a nurorii mele, care... m-a lăsat în ceaţă. Am petrecut o noapte albă. Pe la miezul nopţii, am venit la birou şi am scris... un editorial. Abia a doua zi spre prânz m-am decis să mă duc la Spitalul Municipal. Când mi s-a spus că am făcut un infarct, am protestat: „Eu?" Cred că în acel moment am început să îmbătrânesc. A urmat o vară plină de angoase pe care am descris-o în *Deşertul pentru totdeauna*. După doi ani, am suferit un atac cerebral. Din fericire, minor. Cicatricea se vede şi acum pe creierul meu, după cum am constatat vara trecută, când mi-am făcut un RMN. Uneori, când sunt foarte obosit, am unele dificultăţi de pronunţie. Şi, câteodată, se întâmplă (numai cu lichide) să mă înec uşor. Sunt singurele sechele.

Dar anul acesta m-a devastat reumatismul. Am ajuns să merg ca o raţă şi să mă ridic cu dificultate de pe scaun sau din pat. Uneori, simt şi junghiuri în şold. Abia acum, când îmi prezintă şi mie nota de plată destinul, înţeleg că nu i-a fost deloc uşor lui Geo Bogza să-mi facă o demonstraţie despre cum se ridica de pe scaun, ultima oară când l-am văzut.

Şi e o primăvară afară care-mi pare prin lumina ei glorioasă şi prin cerul ei uşor neurastenic aproape o ironie. Natura îşi vede de misterele ei, puţin îi pasă că frumuseţea ei doare uneori. Poate, fiindcă n-am ştiut s-o apreciem la timp, fiind preocupaţi de vanităţi şi ambiţii prosteşti. Se pare că totdeauna înţelegem prea târziu ce-ar fi de înţeles. Nu e caraghios să începi să fii serios la optzeci de ani?

P.S. Ce frumos au înverzit şi oţetarii de dincolo de zid! Până şi aceşti arbori vulgari iau parte la festivitatea botanică de-afară.

27 aprilie

Simt nevoia să bolborosesc pentru mine poemul *Avem timp* din *Scrisori imaginare*.

Avem timp pentru toate. Să dormim,
să alergăm în dreapta şi-n stânga,
să regretăm ce-am greşit şi să greşim din nou,
să-i judecăm pe alţii şi să ne absolvim pe noi înşine,
avem timp să citim şi să scriem,
să corectăm ce-am scris, să regretăm ce-am scris,
avem timp să facem proiecte şi să nu le respectăm,
avem timp să ne facem iluzii
şi să răscolim prin cenuşa lor mai târziu.
Avem timp pentru ambiţii şi boli,
să învinovăţim destinul şi amănuntele,
avem timp să privim norii, reclamele sau un accident oarecare,
avem timp să ne-alungăm întrebările,
să amânăm răspunsurile,
avem timp să sfârâmăm un vis şi să-l reinventăm,
avem timp să ne facem prieteni, să-i pierdem,
avem timp să primim lecţii şi să le uităm după aceea,
avem timp să primim daruri şi să nu le înţelegem.
Avem timp pentru toate.
Nu e timp doar pentru puţină tandreţe.
Când să facem şi asta murim.

Da, am avut timp pentru multe. Inclusiv să fiu altul decât cel care am vrut să fiu. Am avut timp să fiu egoist şi superficial, am avut timp să fac din regrete o boală incurabilă. Am avut timp să descopăr că lumea în care mă aflu nu e lumea în care mi-aş fi dorit să trăiesc, fără să fiu sigur că există vreuna cu care aş fi fost compatibil.

Acum, nu mai am timp decât pentru a încerca să-mi asum bătrâneţea şi bolile, cum mă îndeamnă G., dar nu ştiu dacă sunt suficient de pregătit pentru asta.

28 aprilie

Multă lume e acum la mare sau la munte. Străzile sunt aproape goale, la dispoziţia câinilor vagabonzi. Mă simt ca într-o barcă, singur, pe un lac necunoscut, dus de curenţi din ce în ce mai departe de mal. Chiar dacă aş striga „ajutor" nu m-ar auzi nimeni. Aşa că prefer să tac şi să cred că alunec printr-un vis. Spre ce? Habar n-am. Important e să nu mă mişc pentru a evita durerile la piciorul drept.

Transcriu din Maeterlinck: „N-ar exista morţi dacă n-ar exista cimitire".

Mă gândesc la cărţile pe care nu voi apuca să le citesc. Sau să le recitesc. O frază e de ajuns uneori ca să mă facă să uit de ceea ce e meschin în mine. Ca aceasta din Sfântul Augustin: „Timpul este o imitaţie a veşniciei". Ceea ce timpul nu poate egala prin permanenţă, remarca şi Bossuet, se străduieşte să imite prin succesiune.

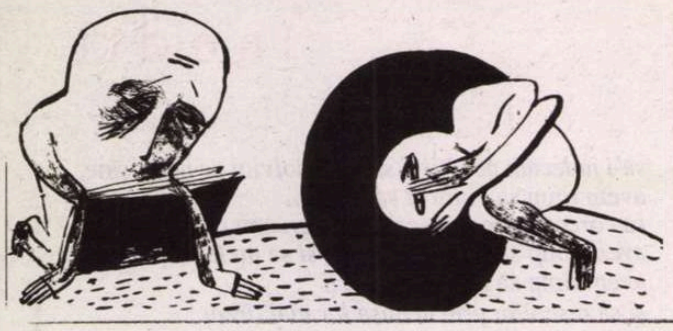
Duc, când sunt treaz, un mic infern. Amintirea anilor în care nu-mi păsa că timpul trecea. Dar, probabil, a spune întreg adevărul despre tine e cu neputinţă.

***29 aprilie* (Duminică)**

Orice cuvinte aş folosi pentru a exprima pustiul duminicilor mele, tot prost le-aş folosi.

(fragment din volumul de convorbiri
cu Octavian Paler
de Daniel Cristea-Enache)

Octavian Paler cu Marin Preda



Venisem la Bucureşti mânat de un singur scop: să-l văd în carne şi oase pe marele poet Evgheni Evtuşenko, despre care, deşi auzisem şi citisem atâtea lucruri bizare, nu-mi formasem tocmai o imagine clară.

literatură

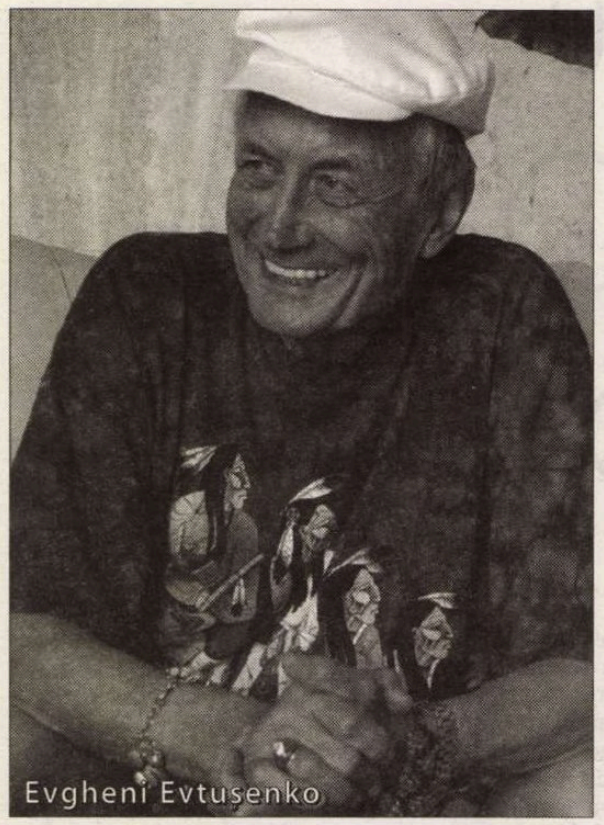
Nichita Danilov

La Dinescu, aşteptându-l pe Evgheni

Pregătirile erau în toi. Doamna Loghinovski îşi pusese pe umeri şalul şi se plimba cu capul înclinat uşor pe umărul stâng, recitind în şoaptă din *Demonul* lui Lermontov. Ajungând la scena cu jurământului, ea se opri pentru o clipă la fereastră, murmurând ca pentru sine: «Deci aşa...» După care continuă: «Şi mândrul demon, viaţa toată/ mă va-nsoţi în orice loc...»

Domnul Albert se înfundase într-un fotoliu şi îşi răsucea, în semn de nervozitate, mustaţa-i ruginită. Deşi aducea mai degrabă cu Cervantes, în sinea mea, îi spuneam, nu ştiu de ce, domnul Dostoievski. Maşa aranja masa ovală. Iar Mircea trebăluia prin bucătărie, mânuind cuţitul şi tigăile cu o dexteritate neobişnuită. Timpul se scurgea destul greu. Din când în când, mă uitam la imensa pendulă agăţată de peretele dinspre răsărit. E posibil ca pe perete să nu fi existat nici o pendulă. Eu însă o vedeam încadrată de două dulapuri masive, în care se aflau hărţi îngălbenite de vreme, busole, samovare, sfeşnice, poloboace, ceainice şi o mulţime de cărţi vechi. Încăperea părea îmbibată de un aer chagallian. Totul era în acelaşi timp greu şi uşor. Stând pe scaun, trăiam strania senzaţie că încetul cu încetul covorul care se afla sub mine începe să se înalţe spre tavan şi odată cu el masa, fotoliul în care continua să-şi răsucească mustaţa domnul Albert, scaunele, vesela şi tot ce se afla în jur. «Prin urmare, îi vei lua un interviu...» Glasul doamnei Loghinovski mă trezi din visare. «Ce fel de interviu?» am întrebat cu gândurile duse. «Cum ce fel de interviu?» răspunse doamna Loghinovski, cu nedumerire, fără să se oprească din mers. «Ai venit să iei un interviu şi acum mă întrebi ce şi cum...» În glasul ei răzbătea o oareşicare nemulţumire... «Nu eşti pregătit?» Ba eram pregătit, cum să nu. «În curând o să apară», continuă ea. «Cine?» făcui eu. «Domnul?» «Cum, cine, Evgheni...» «Care Evgheni?» «Cum, care? Evtuşenko! Nu lui trebuia să-i iei interviul?!» În momentul acela m-am trezit la realitate. Într-adevăr, venisem la Bucureşti mânat de un singur scop: să-l văd în carne şi oase pe marele poet Evgheni Evtuşenko, despre care, deşi auzisem şi citisem atâtea lucruri bizare, nu-mi formasem tocmai o imagine clară. Ce fel de om era? De ce stârnea atâta vacarm, atâta gălăgie în jurul său? Gesturile, ca şi hainele sale excentrice, mă fascinau şi mă intrigau deopotrivă. Dacă e un luptător pentru binele şi dreptatea întregii omeniri, de ce se îmbracă şi se poartă ca un un clown? De ce pentru a fi înţeles apelează la atâtea trucuri? Oare mesajul său „profetic“ nu ar putea fi transmis şi altfel? Aveam de-a face cumva cu un demon modern? Modelul poetului tribun, pe care Evgheni Evtuşenko îl adaptase vremurilor noi, îmi repugna într-o oareşicare măsură. Amestecul acesta de actorie şi magie fascina, desigur, masele. Le punea afectele în mişcare. Dar oare adevărata poezie avea nevoie de tribună, de stadioane şi de micul ecran pentru a ajunge la suflet? Nu cumva ea trebuia citită în surdină? Nu e nevoie de trâmbiţe şi salve pentru a trezi omul din letargia sa cotidiană... Desigur, îmi spuneam, omul poate fi trezit şi de tăcere, dar mulţimea? Pentru a putea fi trezită la viaţă, mulţimea are nevoie de trâmbiţe şi salve. De o mică Apocalipsă de carton. Poate că omul timpurilor noastre nu poate concepe nici viaţa, nici arta, decât ca pe un spectacol.

«Nu cumva eşti emoţionat?» mă chestiona doamna Elena, fără să-şi încetinească paşii, declamând în gol cu aceeaşi voce joasă o altă poezie cunoscută a lui Lermontov: «Te-apasă greu urâtul... Şi n-ai cui să-ntinzi mâna/ Când sufletul vuieşte de furtuni./ Dorinţe?... Nu-i zadarnic să tot doreşti întruna?/ Şi anii trec, trec anii cei mai buni!» «Da, anii trec, m-am trezit murmurând în sinea mea, şi ce folos dacă s-or întoarce iarăşi? Unul sau toţi anii care au trecut...» Mă simţeam suspendat în gol, contemplând din tavan spaţiul şi timpul ce parcă se oprise în loc. Glasul doamnei Loghinovski mă trezi din nou la realitate. «Mă rog, faci cum crezi», exclamă ea, aranjându-şi din mers şalul. «Mă gândeam şi eu la ceva...» am murmurat. «Treaba ta», spuse doamna Loghinovski, trecând din sufragerie în dormitor. Domnul Albert continua să stea neaşteptat de liniştit în fotoliul său larg, cu ochii aţintiţi în gol. Din bucătărie răzbăteau tot felul de zgomote. Dezbrăcat până la brâu, asudând din plin, Mircea trebăluia de zor în faţa cratiţelor. Curăţase ciupercile mari, albe, tăiase ardeii, ceapa şi roşiile, aruncând tot conţinutul într-o cratiţă imensă de inox. Ciupercile sfârâiau rostogolindu-se dintr-o parte în alta a cratiţei. În mintea mea le-am asemănat cu nişte tamarete, compuse de Brumaru într-un moment de efuziune lirică. Tamaretele se rostogoleau două câte două, ocolind roşiile şi ceapa tăiată în felii, ce căpăta culoarea amurgului de vară. Între timp, Dinescu, aplecat deasupra chiuvetei se apucase să cureţe monstrul pescuit din Dunăre de nişte bărbi dibace. Ochii opaci ai peştelui mă priveau cu nedumerire. Coada sa mătura podeaua. Iar mustăţile se încolăciseră de clanţă. Monstrul se opunea din răsputeri să devină ofrandă pentru zeii poeziei ce urmau să se adune în curând la masa ovală... Mircea nu se dădea nici el bătut. Făcând o incizie în formă de T, poetul eliberă monstrul de conţinutul său. Sub privirea mea mirată, din pântecele alb al somnului, odată cu viscerele, se scurseră câteva monede de alamă şi un ceas de argint sau poate o busolă... Cratiţele sfârâiau. Legumele se rumeniseră de-a binele, aşa că, în curând, peştele trona peste tamaretele presărate cu piper, enibahar şi alte mirodenii aţâţătoare... Înarmat cu o lopăţică, Mircea stătea deasupra maşinii de gătit, părând să dirijeze o orchestră nevăzută. Mâinile sale se agitau în aer, descriind semicercuri şi triunghiuri înscrise în ele. Dinăuntrul cratiţei răzbătea un vârtej de sunete armonioase, urmate de note discordante ce sunau asemenea unor arcuri desprinse dintr-o canapea. Era ca şi cum ai fi amestecat muzica lui Mozart, Wagner şi Stravinski şi ai fi presărat în mijlocul compoziţiei Mambo Siria sau Zece Prăjini. «Pesemne aşa arată infernul discutabil, am murmurat. Sau poate ceea ce văd e o parte din purgatoriul literaturii....»


Evgheni Evtusenko

În sfârşit, pendula bătu ora nouă şi, în curând, la uşă apăru şi Evtuşenko. Era aşa cum mi-l închipuisem şi cum îl descriau ziarele: înalt, deşirat, cu părul cânepiu şi faţa brăzdată de un păienjeniş de riduri. În ciuda «vestimentaţiei» extravagante (sacou în pătrăţele coloratele, cravată şi pantalonii roz, brăţări încrustate cu pietre preţioase şi un ceas garnisit cu mărgele) îşi arăta din plin vârsta. Timpul petrecut la preşedinţie îl storsese de vlagă. Poetul venea de la Cotroceni unde preşedintele Băsescu îi înmânase crucea cu eşarfă, ungându-l în grad de «Comandor». Poetul se lăsă greoi într-un fotoliu, înfundându-şi faţa în mâini. După câteva clipe părea un alt om. Masa fuse aranjată şi acum din bucătărie pe o tavă imensă argintată era adus monstrul gătit de Dinescu, care avea ceva din somptuozitatea generalului garnisit cu mere, pere, orez, morcovi şi cartofi din ***Toamna patriarhului*** al lui Gabriel García Márquez, pe care Evtuşenko se pare că-l întâlnise în Cuba lui Fidel. La vederea tăvii, invitatul îşi frecă mâinile: «Genial, exclamă el! De-a dreptul, genial!» ■

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

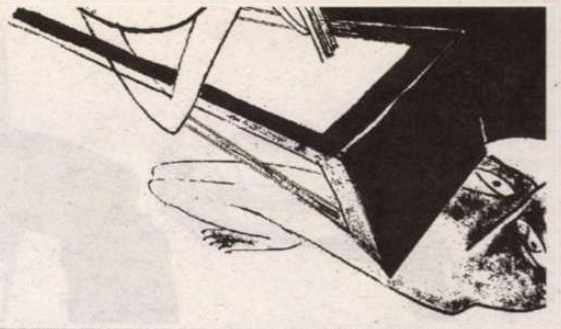
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

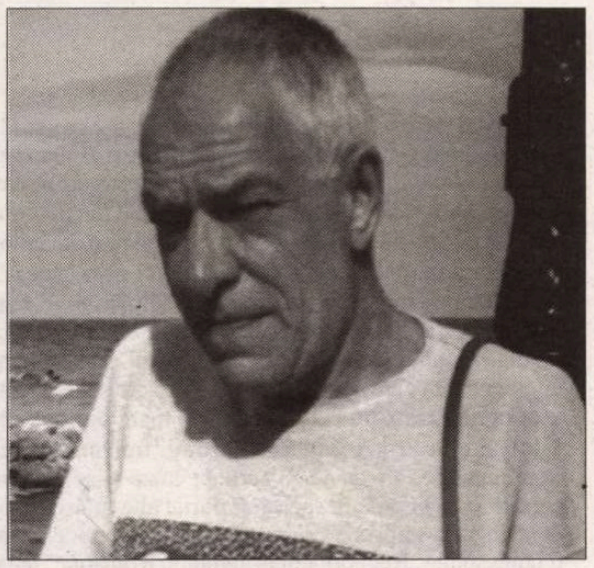
DW

Cortinele căzuseră de mult, la fel și măștile, dar cei pe care noi îi numim dinozauri nu erau decît niște derbedei de diamant, ascunși după fustele unor mame minunate.



Sebastian Reichmann & Dan Stanciu

Fructe de interior



Dar cine începe?

Dar cine începe? – o întrebare destul de firească, dacă nu ar exista adunătura asta de oase, un fel de schelă de înălțime medie aruncată peste rîu. Apele sclipitoare ale acestui deșeu sînt purtătoare de înțelesuri cîteodată duble, alteori inutile, dar niciodată atît de evidente încît să te împingă spre un sistem artizanal de pîrghii și scripeți, de modă veche, fără îndoială, dar încă demn de luat în considerație în ascensiunea pe care noi știam, din preajmă, o percepuserăm înainte ca pe un fel de vînticel, dar care se dovedise a fi o adevărată vijelie, pornită să nimicească tot ce îi stătea în cale și, mai ales, tot ce dădea semne că ar putea fi folosit într-un mod util, sau viceversa. Periodic, elementele ansamblului se dezagregau sau, dimpotrivă, se aglutinau, în așa fel încât totul nu era niciodată același, ca și cum întreaga tevatură ar fi primit, brusc, o culoare care îi estompa antecedentele. Așa stînd lucrurile, ne-am declarat de acord și ne-am luat la revedere de la înaintași, pentru totdeauna, nu înainte însă de a-i înveli cu ceară de sigiliu.

Există, cred, niște adîncuri plate

Există, cred, niște adîncuri plate în care ai putea găsi vreo cîteva perechi de aripi noi, după ce vei da la o parte zgura rămasă de la petrecerea ce tocmai s-a terminat. Aveam și nu aveam destule mijloace de locomoție sau, mai bine zis, de mișcare dintr-un gol într-altul.

Cu totul altfel arată ceea ce se află dedesubt: vezi mai întîi o formă incertă care se rotește, apoi aceasta se preface într-un cilindru foarte lung și subțire, translucid, dintr-un material plastic asemănător bachelitei ca duritate, un fel de rășniță din care boabele de cafea se desprind șuierînd, țiuind sau bolborosind pentru a se scufunda în apa care fierbe, unde sînt întîmpinate de niște păsări-lîră și trimise apoi către regiunile infectate de gripa cea epică.

Cortinele căzuseră de mult, la fel și măștile, dar cei pe care noi îi numim dinozauri nu erau decît niște derbedei de diamant, ascunși după fustele unor mame minunate, care-i alăptaseră la sîn pînă la saturație și care le făcuseră toate poftele una cu pămîntul.

„Băi, urlați mai încet acolo"

„Băi, urlați mai încet acolo, că nu mă pot aprecia de-atîta zgomot", șoptește o voce într-o pîlnie, dar nimeni nu pare s-o fi auzit, toți continuă să hămăie sau să miaune, pînă cînd unuia îi vine o idee și se apucă să o stoarcă așa cum ai stoarce o lămîie sau să o taie mărunt ca pe o ceapă, fără să înțeleagă că anumiți trandafiri au o anume putoare, în care caz ar trebui să regîndească felul în care își dezvoltă grădinile. Deocamdată, florile pe care le-au plantat abia încep să se trezească din somnul rațiunii și va mai trece o vreme pînă cînd ele vor putea fi transformate în lebede, unele mai albe, altele mai bleu sau mai bej, dar fiecare avînd un fel de creastă deasupra căreia vor pluti nenumărate naiade, toate împodobite cu vreascuri și iască domestică, gata să apară și să dispară la comandă, fără să mai existe vreun rest de bine pe undeva. Oricum, nu putea fi mai rău de-atît, cel din fața noastră (care ducea lămpile) ne asigurase că sîntem pierduți și că avem șanse mari să regăsim cărarea pe care am venit pînă aici.

Din aproape în aproape

Din aproape în aproape și din groapă-n groapă, ai fi zis că marginile se apropiau de centru, centrul nefiind altceva decât un fel de ursitoare grăbită, care uneori se înșela, dar foarte rar. Poate de aceea, unii ar fi vrut să nu se fi născut deloc, adică să rămînă o nostalgie vagă sau o idee fixă închisă într-un cufăr al familiei. Noi eram cît se poate de personali, adică fără amprente și nici cu vreo aureolă fistichie deasupra creștetului, acolo unde cele mai ascunse gînduri se transformă în furnici și alte insecte, pentru a fi aruncate, în cele din urmă, în mijlocul pieții. Acolo se întîmplă să doarmă cîte un dulău anemic, dintre cei care nu sperie decît babele sau țîncii, astfel încît, spre seară, ulițele marii metropole se umplu de perechi care împing cărucioare sau landouri și, cînd ajung în fața unui obstacol viu, fac stînga-mprejur și se îndreaptă spre alte edituri sau spitale, unde Bunii Samariteni pot fi întîlniți în cele din urmă, cînd (pe neașteptate sau, poate, pe așteptate încete) cineva s-a ridicat din gaura în care se pierduse și a strănutat răsunător.

Astfel fuseseră zidite

Astfel fuseseră zidite strecurătorile prin care curgeau nisipurile mișcătoare, sub care încă mai dă din aripi și din copite animalul acela atît de uman, cu înfățișare de porc inteligent, singurul urmaș în viață al unei vaste familii de căutători ai lînei de aur și argint, din păcate confundați adesea cu specii dispărute de mult de prin părțile ceva mai șubrede și care-și găsiseră cumva un sprijin fragil în mijlocul mlaștinii, acolo unde toate motoarele – de la cele minuscule la cele imense – fierbeau în clocot, aburul acoperind ultimele resturi de plictiseală și ascunzînd privirii ceea ce se petrecea sub pămînt. El hotărî să ia totul de la capăt, problema fiind acum doar de la ce capăt să înceapă pentru ca să nu alunece prea mult în josul pantei, unde se deschidea un bot gata să înhațe tot ce pica. Însă deasupra, pe un tăpșan albastru, se iviseră o puzderie de stele, una mai strălucitoare ca alta, care anunțau apropiata apariție a unei unelte rebele.

Sub numele care apare mereu

Sub numele care apare mereu, în cele mai neașteptate locuri, se ascunde un șoarece plăpînd care toarce și miaună ca o pisică pentru că așa crede el că și-ar obnubila scîndurica, încercînd să preîntîmpine astfel catastrofala transformare a unui purice în privighetoare, lucru care avea să se petreacă totuși peste exact trei luni, în momentul cînd prichindelul s-a hotărât să lase zeama din farfuriile adînci și să nu se mai atingă niciodată de oasele moi ale iluziilor prea tîrziu vertebrate. În partea opusă, un claustrofob își construia aerul de care avea nevoie, încercînd să nu omită vreo posibilitate și să astupe toate ieșirile cu dansatoare din buric, așa precum se mai întîmplase și altă dată, cînd abdicase fără ca nimeni să scoată un geamăt ori, dimpotrivă, să rămînă mut. Asemenea treceri dintr-o stare X într-o stare Y nu erau totuși prea frecvente, cel mai adesea actorii principali ai dramei se mulțumeau să țină același discurs fără cap și coadă, fără ingrediente exotice, doar așa, ca să aibă din ce încropi un început de extaz.

Ce, noi sîntem romantici?

Ce, noi sîntem romantici? – se miră bucătarul în timp ce își ascute cuțitele cu care se pregătește să taie ceva lîngă fereastra care se sparge cînd privești prin ea în depărtare, spre marea diluîndu-se treptat în orizont sau și mai departe, acolo unde se întîlnesc din nou supraviețuitorii celui de-al doilea val sau subvietățile deceniului al unsprezecelea din secolul cînd tatăl și mama lui Dante se iubiseră sub un pod, în formă de dragoni-părinți în devenire și nu pitecantropi civilizați orbește sau lumpenproletari dormind în zarzavat. De-aici încolo, toate porțile vor fi deschise (unele mai grăitor decît altele) și fiecărui călător ajuns la liman i se va da o cumpănă din lemn pentru a duce o egală greutate pe cele două jumătăți ale trupului, ca să i se îndrepte mersul spre ceva ce îl privește personal și drept în ochi, ca și cum soarta (sau cine știe ce ins acționînd în numele ei) ar fi schimbat cheia aceea relativ rudimentară cu una foarte dantelată, ceea ce va produce aproape imediat transformarea de mult dorită, în virtutea unui drept al primei nopți sau unui drept al primului moștenitor sau al oricărui alt scormonitor prin gunoaie celeste.

Instinctul aranjării florilor

Instinctul aranjării florilor după înălțime (și uneori după cît de limpede e roua care le îmbracă) nu a dispărut de tot, mai poate fi întîlnit prin locurile unde cîndva umblasem singur și bezmetic ca o tînără plină de grăunțe în cap și suflet, ca într-o permutare a cărămizilor anatomiei, dar fără un scop clar în minte, poate doar ceva ca un abur care abia își delimitează teritoriul și împarte suprafețele vaste în suprafețe oarecum accesibile ochiului, parcurse (cînd și cînd) de niște alpiniști biblici porniți în căutarea culmilor de negăsit pe hărți sau pe covoarele întinse în peșteri sau dincolo de gheața unor oglinzi prea răsfățate de madonele care își contemplă progenitura urechii în luciul lor. Frînt în șapte sau numai ramificat excesiv, cel din spatele peretelui ar vrea să dibuiască încotro s-o ia, dar ceva îl face s-o apuce pe alt drum: se apleacă, își ajustează bretelele și se răstoarnă pe spate. În tot acest timp, simțurile – mai bine zis, potolirea lor – se pare că ne-ar ocroti. Nimeni nu se încumetă să numere ceea ce se risipește adunîndu-se, pe cînd în prag se desenează silueta altei zile, cu spații mai largi între momente. Dar dincolo (sub un copac îmbrățișat de ciment), același înger păzitor examinează la fel de atent aceeași frumoasă adormită pe un pat de nămol. ■

Nu trebuie să uităm că această țară este literalmente inundată de publicațiile polemice ale ambelor tabere beligerante, publicații care se aruncă la coș cel puțin în proporție de 80%.

documente Mircea Eliade

Consilier cultural la Lisabona

Au fost în ultimii ani – ne aducem aminte – multe discuții în presă referitoare la eficitatea programelor de propagandă promovate de Ministerul Afacerilor Externe. Unele dintre aceste programe – considerate de-a dreptul dezastruoase. Să ne amintim doar de celebrul și costisitorul album despre „eterna și fascinanta Românie" sau mai de curând de ridiculizata campanie de imagine „fabulos spirit". Multe altele – onorabile, dar de eficiență redusă. Problema – după atâția ani și în pofida unor succese este încă nerezolvată. Să ne mirăm oare? Ne mai vine însă inima la loc văzând că și diplomatul Mircea Eliade se lupta, prin 1943, cu ea.

Aflat, în plin război, la Lisabona în calitate de consilier cultural, scriitorul nu contenea să expedieze pe adresa Ministerului Propagandei referate, note, informări, telegrame (cifrate sau nu) referitoare la aceleași arzătoare chestiuni. Bunăoară, *Referatul asupra publicațiilor de propagandă* pe care-l prezentăm în cele ce urmează. L-am descoperit în arhiva exilului românesc, păstrată în mâini bune la New York. Ideea centrală a *Referatului* este necesitatea îmbunătățirii propagandei românești, considerată de Eliade a fi prea agresivă și din această cauză ineficientă. Tonul polemic sau prea „local" dăuna grav efectului scontat, publicațiile respective ajungând „la coș cel puțin în proporție de 89%".

Era de dorit, în schimb, promovarea unor cărți de artă, de știință, care să permită „legarea numelui României de creații de înaltă cultură". Alte valori considerate în funcție de destinatar potrivite a fi cultivate erau creștinismul (în mediile catolice) și eroismul (în cele populare). Eliade însuși scrisese, la solicitarea lui João Ameal, studiul *Românii, latinii Orientului,* precum și multe alte articole în presa portugheză a timpului (*Ginta latină e regină, Camões și Eminescu, Dor sau saudades românească, Legenda Meșterului Manole* etc.). Mircea Eliade – este evident – a fost devotat misiunii sale. Și mai mult decât atât, și-a pus inteligența și cultura în serviciul acesteia. Lucru pe care-l dorim și omologilor săi contemporani.

Simona CIOCULESCU

Referat asupra publicațiilor de propagandă

După o experiență de doi ani, în care timp am distribuit circa 1000 exemplare din publicațiile editate de Ministerul Propagandei, socotesc nemerit să vă comunic următoarele observații:

1. Atât difuzarea, cât și recenzarea publicațiilor este considerabil facilitată dacă cel puțin titlul lucrării nu implică ideea de propagandă sau de polemică. Bunăoară, excelenta carte a d-lui Z. Pâclișanu, *L'ordre magyar dans l'Europe Centrale*, ar fi pătruns mult mai ușor în cercurile universitare și gazetărești dacă s-ar fi intitulat, bunăoară, *Points de vue sur l'histoire de l'Europe Centrale*, și ar fi avut o „introducere" mai puțin polemică. Pentru că, îndată ce cetitorul responsabil portughez sau sud-american are de la cele dintâi pagini, sentimentul că a luat în mână o carte polemică, o aruncă, fie ea oricât de documentată și bine scrisă. Nu trebuie să uităm că această țară este literalmente inundată de publicațiile polemice ale ambelor tabere beligerante, publicații care se aruncă la coș cel puțin în proporție de 80%.

2. O carte pierde 50% din eventualii cetitori responsabili dacă titlul ei trădează ceea ce s-ar putea numi „istorie locală"; bunăoară, dacă se intitulează *Transilvania*. Succesul acestor cărți, în anumite cercuri gazetărești și universitare, este condiționat de o eventuală tensiune între guvernele de la București și Budapesta (cum s-a întâmplat în Iunie 1942), dar este un succes efemer. Dimpotrivă, același text despre Transilvania, integrat într-un fel sau altul istoriei generale a Românilor, și purtând un titlu care să nu pară nici prea „local", nici polemic – ar putea fi difuzat în condiții optime. Este ceea ce fac gazetarii unguri sau evrei unguri din America și Anglia, publicând cărți despre „Balcani" și „probleme dunărene", în care se spun lucruri inexacte și neplăcute asupra noastră. Am cetit cu atenție toate publicațiile Ministerului Propagandei din ultimii trei ani, și cred că nu mă înșel afirmând că aproape toate și-ar fi sporit considerabil circulația dacă ar fi purtat alte titluri. În loc de „Ungaria împotriva minorităților sale etnice", s-ar fi putut spune „Regimul minorităților în România", chiar dacă lucrarea tratează, așa cum știm, o altă problemă. Important pentru noi este ca publicația să circule, și circulația este serios compromisă printr-un titlu prea polemic sau prea local. Excelenta contribuție a lui S. Vâlsan, „Transilvania", s-ar fi putut intitula: „Carpații și geografia României". Intitulând prea multe cărți „Transilvania", lăsăm impresia că e vorba de o provincie cu totul autonomă și controversată, în loc să convingem că ea se integrează organic în teritoriul și istoria națiunei românești. Nu trebuie să uităm că cetitorul strein se interesează de *România* ca întreg, iar nu de o anumită provincie, cât de importantă ar fi aceasta pentru noi. Scopul nostru fiind de a demonstra unitatea teritorială și etnică a României, putem vorbi pe larg despre Transilvania pornind întotdeauna de la *întreg*, iar nu de la *parte*. De aceea, cartea care s-a bucurat de cea mai mare atenție a fost „Le pays et le peuple roumain" a prof. S. Mehedinți, nu numai pentru că era indicată instituția care o tipărea (Academia Română), dar și pentru că privea geografia și istoria în totalitatea lor.

3. Putem afirma și reafirma tezele noastre cu orice prilej, dacă mascăm tendința de „propagandă" (în sensul bun al cuvântului: luminare, informare) sub un titlu neutru și o încadrăm într-un subiect de interes general. Bunăoară, ar avea sorți de maximă circulație lucrări cu titluri sau orientări ca acestea: „Destinul romanității orientale", „Dunărea și rolul său istoric", „România și panslavismul", „Momente cruciale în istoria Românilor", „România și problemele sudestului european", „Românii, popor de frontieră", etc. De mare actualitate ar fi deasemenea o paralelă istorică între Finlanda și România, în felul celei scrise de N. Iorga între Armeni și Români. În toate aceste lucrări ar putea fi citate documentele, statisticile, etc. care se găsesc reproduse în publicațiile de propagandă de până acum asupra Transilvaniei și persecuțiilor maghiare.

4. Tezele noastre pot fi difuzate și prin altfel de lucrări decât cele strict istorice sau etno-geografice. Bunăoară, o carte despre folklorul românesc, cuprinzând materiale din toate provinciile și însoțită de o hartă a României, ne-ar face enorme servicii. Nefiind de „propagandă", ea și-ar croi drum singură, prin biblioteci, redacții și seminarii. În amintirea celui care a cetit-o va stărui numele de „Transilvania" redat de cutare doină sau obicei arhaic românesc. S-ar dobândi, astfel o legătură automată între noțiunile „România" și „Transilvania". Este exact ceea ce urmăresc agențiile telegrafice maghiare când dau știri ca acestea: „în Transilvania au apărut lupii. *Budapesta*, 10 Ianuarie...", prin care cele două nume sunt necontenit asociate. Noi putem realiza o asemenea asociațiune vorbind întotdeauna despre *România* și menționând de câte ori se ivește prilejul, *Transilvania*. În categoria acestor cărți de propagandă camuflată ar putea fi tipărite lucrări ca acestea: „Geniul popular românesc", „Album de artă populară", „Viața pastorală la români", „Agricultura la români", „Sat și oraș", „Figuri din literatura română" (în care s-ar arăta origina ardeleană a lui Şincai, Coșbuc, Rebreanu, Blaga, etc.), „Introducere în istoria culturii românești", etc. Unele din aceste lucrări au fost deja publicate, fără scop de propagandă, în românește – și ele ar putea fi ori retipărite, ori reluate pentru oportunitatea momentului, în limba franceză. Mă gândesc, bunăoară, cât ar fi de binevenite „Choix de poésies populaires" a lui O. Densușianu, „Incantations" de Horia Holban, etc.

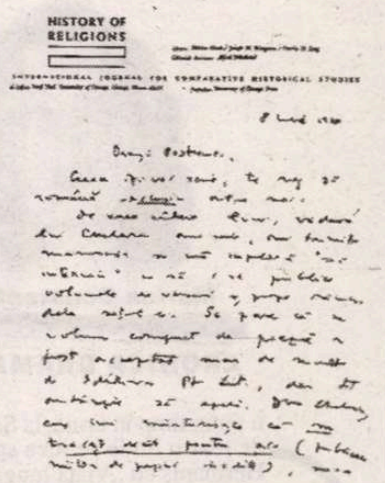
5. În sfârșit toate aceste publicații, considerate în bloc – și cele existente, și cele care vor mai apărea – și-ar spori posibilitățile de difuzare dacă ar fi încadrate de câteva lucrări științifice în limbi streine. Va fi întotdeauna mai ușor unui membru al Legației să se prezinte la o instituție de cultură, la o mare personalitate sau la o redacție, ducând nu numai cărți despre problemele politice, ci și câteva lucrări cu caracter non-politic. În această privință, trebue să menționez că distribuția publicațiilor politice mi-a fost facilitată de cărți ca „Istoria Literaturii Române" a d-lui B. Munteanu, sau „Une enigme historique" a d-lui G. Brătianu. În deosebi la marile biblioteci sau la Universități, sunt primite cărțile așa zise de „propagandă" numai dacă sunt însoțite de cărți fără caracter politic.

Evident, publicarea unor asemenea cărți nu poate intra în programul Ministerului Propagandei. Cred, însă, că Ministerul ar putea trimite un anumit număr de exemplare din câteva lucrări științifice recente, publicate în limba franceză, care ne-ar ajuta să camuflăm acțiunea noastră de pătrundere în biblioteci, iar pe de altă parte ar contribui la întărirea prestigiului cultural românesc. Într-un alt raport (No. 367), pe care îl înaintez odată cu prezentul, am expus pe larg un plan de a spori prestigiul nostru științific în străinătate, așa încât nu voi mai reveni aici. Este de la sine înțeles, însă, că distribuirea unei cărți științifice poate constitui în ea însăși, un act de propagandă, mai ales când, așa cum obișnuim să facem, se împarte personal asemenea cărți; cel mai bun prilej de a vorbi de autor, de creația lui științifică, de instituțiile savante din România, etc. Ceea ce se urmărește este legarea numelui de *România* de creații de *înaltă cultură*, întocmai cum, în mediile catolice numele țării noastre trebue legat necontenit de *creștinătate*, iar în mediile populare de *eroism* în lupta contra bolșevismului. Orice carte de știință pe care o primim este binevenită, fie ea de fizică, matematică, arheologie sau agricultură. Distribuită în cercurile competente, ele nu numai că ne revelează ca o națiune creatoare de cultură, dar alcătuiesc pretexte excelente de a se vorbi de noi. Nu trebuie să uităm că, bunăoară, într-o țară ca Portugalia, foarte mulți gazetari ezită să recenzeze cărți politice, dar și-ar putea manifesta simpatia pe care ne-o poartă dând seama despre o carte științifică. Pentru a nu aminti decât două cazuri recente, cele mai frumoase cuvinte despre România și misiunea ei istorică au fost rostite, și apoi tipărite, cu prilejul conferințelor rectorului Hulubei și a profesorului Herescu. Și ele au fost rostite de personalități de primul rang: președintele Academiei, vicepreședintele Academiei, rectorul, decanul, directorul Institutului de Înaltă Cultură, etc. ■

-aş fi scris lui E. Barbu, dar cum nu mi-a răspuns la o scrisoare, în care-i vorbeam chiar de cărţile lui, bănuiesc că ar fi inutil să-l mai deranjez. I-am scris în schimb, chiar astăzi, lui Mihail Şora, care a fost studentul meu.

documente Mircea Eliade

Prudenţa faţă de orice gest de ajutor frăţesc


HISTORY OF RELIGIONS

INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

În vremea cînd lui Mircea Eliade au pornit să-i fie publicate cîteva texte literare şi în periodicele din Republica Socialistă România, semn că regimul cocheta cu savantul român de peste Atlantic spre a-l face să guste din mărul ademenitor al recunoaşterii oficiale din propria lui patrie, între cei ce apelează la ajutorul frăţesc al marelui istoric al religiilor se numără şi văduva poetului bucovinean Traian Chelariu.

Pentru a-i înlesni o mai sigură şi grabnică editare a operelor postume ale soţului său, Ecaterina Chelariu îi scrie lui Mircea Eliade şi acesta îi răspunde, în ziua de18 martie 1968:

„...Vă mulţumesc că aţi avut bunăvoinţa să copiaţi cîteva din operele lui inedite şi să mi le dăruiţi. Am citit şi recitit sonetele şi am savurat proza incisivă şi densă din Atlantida. *Mă bucur că un prim volum de poezii va apare chiar în cursul acestui an. Cum aş putea contribui la tipărirea operelor inedite? Nu cunosc aproape pe nimeni, vreau să spun, nu am legături cu scriitorii din ţară de 28 de ani. Şi toţi prietenii mei au murit: M. Sebastian, Dan Botta, T. Vianu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu etc. Dl. Eugen Barbu a venit să mă vadă, aici, la Chicago. Credeţi că dacă i-aş scrie în această privinţă, v-ar fi de ajutor? O voi face cu cea mai mare plăcere, dacă socotiţi necesar.“*

[Mircea Eliade şi Traian Chelariu (Pagini de dosar), Selecţie şi prezentare de Mircea A. Diaconu, în „Ateneu“, Bacău, an 38 (serie nouă), nr. 4 (379), aprilie 2001, p. 8.]

Scrisoarea atestă un fapt foarte semnificativ pentru istoria secretă a relaţiilor surghiunitului Mircea Eliade cu emisarii regimului de la Bucureşti, întrucît în *Jurnalul* său savantul român nu consemnează adesea asemenea întîlniri problematice. Peste cîteva luni, la 21 iunie 1968, Mircea Eliade răspunde la o altă scrisoare a doamnei Ecaterina Chelariu, precizînd:

„Stimată Doamnă Chelariu,

Am citit cu mult interes textele pe care le-aţi trimis şi poemul publicat în «Luceafărul». I-aş fi scris lui E. Barbu, dar cum nu mi-a răspuns la o scrisoare, în care-i vorbeam chiar de cărţile lui, bănuiesc că ar fi inutil să-l mai deranjez. I-am scris în schimb, chiar astăzi, lui Mihail Şora, care a fost studentul meu. El este redactor şef al Editurii pentru Literatură. Sper să am mai mult noroc. În cîteva zile plecăm pentru patru luni în Europa.“ (Ibidem)

Se înţelege că, dacă scrisoarea ajunge la destinatarul din Chicago, faptul se petrece cu învoire de la poliţia politică din România acelor ani, poliţie despre a cărei vigilenţă nu ne putem închipui că ar fi trecut cu vederea o scrisoare pe adresa *History of Religions*... Deocamdată încă nu s-a dat publicităţii scrisoarea pe care Mircea Eliade i-o adresează prozatorului Eugen Barbu, ceea ce ar lămuri cîteva lucruri din relaţia marelui exilat cu puternicii zilei de la Bucureşti.

La data cînd Mircea Eliade îi răspunde văduvei lui Traian Chelariu, savantul avea publicate recent următoarele texte beletristice: *La Ţigănci* (în „Secolul XX“, Bucureşti, nr. 9, sept. 1967), *Douăsprezece capete de vite* (nuvelă, în „Tribuna“, Cluj, an XI, nr. 49, din 7 dec. 1967, p. 4), *Un om mare* (nuvelă, în „Cronica“, Iaşi, an II, nr. 49, din 9 dec. 1967, p. 6-7), *Fata căpitanului* (nuvelă, în „Tribuna“, an XII, nr. 4, din 25 ian. 1968, p. 4-5), *Adio!* (nuvelă, în „Viaţa Românească“, Bucureşti, an XXI, nr. 6, iunie 1968, p. 5-18) şi *Podul* (nuvelă, în „Cronica“, an III, nr. 27, din 8 iulie 1968, p. 6-7, şi nr. 28, din 13 iulie 1968, p. 6-7 şi 9) şi *Stîncile din Mathsushima* (fragment dintr-un „Jurnal comentat“, în „Steaua“, Cluj, an XX, nr. 1, ianuarie 1969, p. 16-25).

Asemenea mănunchi numai de proză şi acel *Dialog cu Mircea Eliade*, realizat de Marin Sorescu, urmînd a se tipări în „Luceafărul“ an XI, nr. 33, din 17 aug. 1968, p. 3 – erau semne bune şi de... vicleşug că o editură din ţară pregăteşte un volum de Mircea Eliade, ceea ce se va întîmpla sub titlul *La ţigănci şi alte povestiri*, apărut la Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969, fără menţiunea „bunului de tipar“ obişnuit, cu o prezentare de Sorin Alexandrescu, *Dialectica fantasticului*, p. V-L, şi cîteva proze încă netipărite în periodicele româneşti: *Domnişoara Cristina*, *Şarpele*, *Secretul Doctorului Honigberger*, *Nopţi la Serampore* şi *Ghicitorul în pietre*, pentru a întregi un volum consistent de 525 de pagini.

Întrebările fireşti la această apariţie spectaculoasă: Cui i-a aparţinut iniţiativa: lui Mircea Eliade, lui Sorin Alexandrescu (în fapt, nepotul lui Mircea Eliade) sau unei terţe persoane însărcinate cu momirea prozatorului? Prin intermediul cărui literat român ajung prozele lui Eliade mai degrabă la revistele din provincie – „Tribuna“ şi „Steaua“ din Cluj şi „Cronica“ din Iaşi –, decît din Bucureşti, unde „Secolul XX“ apare cu destulă întîrziere, iar „Viaţa Românească“ publică un text abia după jumătate de an? De ce nu s-ar fi publicat o proză semnată de Mircea Eliade într-un săptămînal precum **România literară** din Bucureşti, pe care surghiunitul o primea cu regularitate la Chicago?

Să precizăm însă încă o dată că, în palmaresul relaţiilor cu literaţii din patria-mumă, Mircea Eliade avea înscrisă o istorică întîlnire – trecută discret sub tăcere în paginile *Jurnalului*, vol. I, 1941-1969 şi II, 1970-1985, Ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Humanitas, Bucureşti, 1993 – cu prozatorul Eugen Barbu, pe atunci şi cel mai în graţiile regimului comunist român şi care îl va fi vizitat pe „eremitul român de la Chicago“ cu cel puţin cîteva săptămîni – luna noiembrie 1967? – înainte de apariţia neaşteptată a primelor texte literare în presa literară din ţară.

Scrisorile doamnei Ecaterina Chelariu şi miza pusă în joc – intervenţia pentru urgentarea editării unui volum postum de Traian Chelariu – îl pun pe Mircea Eliade într-o situaţie extrem de dificilă. Pe de o parte, nu se poate deroba, în numele solidarităţii cu fraţii săi de generaţie, crez literar şi făgaş ideologic, de sprijinul solicitat pentru Traian Chelariu, iar, pe de altă parte, orice gest de colaborare cu regimul de la Bucureşti riscă acuze grele şi publice din partea exilaţilor români hotărîţi să nu accepte nici un compromis în faţa comuniştilor.

În asemenea împrejurare, Mircea Eliade îi scrie lui Vasile Posteucă, înştiinţîndu-l asupra demersului său întru ajutorarea postumă a lui Traian Chlearíu, dar misiva capătă şi aerul unei dispense din partea aripii dure a exilului românesc de peste Atlantic. De ce i se adresează Eliade cu acest mic secret doar sau tocmai lui Posteucă rămîne, dincolo de vechea lor prietenie, o întrebare mai dificilă şi am bănui în temeiul ei numai faptul că Vasile Posteucă edita revista trimestrială „Drum“, Pittsburg, U.S.A., unde intransigenţa vajnicului „iconar“ bucovinean se manifesta adesea „cu asupra de măsură“.

Dar înainte de alte observaţii, mai nimerit e să dăm citire scrisorii[1] lui Mircea Eliade:

[Antet „History of Religions“, An International Journal for Compartive Historical Studies, Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, Chicago, Illinois 60637, pe coală A4]

„8 iulie 1968
Dragoş Posteucă,

Ceea ce îţi voi scrie, te rog să rămînă exclusiv *între noi.*

De vreo cîteva luni, văduva lui Chelariu îmi scrie, îmi trimite manuscrise şi mă imploră „să intervin“ ca să i se publice volumele de versuri şi proză rămase de la soţul ei. Se pare că un volum compact de poezie a fost acceptat mai demult la Editura Pt. Lit[eratură], *dar tot întîrzie să apară. Dna Chelariu, care îmi mărturiseşte că* nu trăieşte decît pentru asta (*publicarea miilor de poezii inedite*), *mi-a sugerat să scriu nu mai ştiu cui atotputernic. Evident, n-am făcut-o, dar i-am scris fostului meu student, M. Şora, mare şi tare la Editură. NU am încă răspuns, dar sper că va face ceva.*

*Toate astea, pentru că ai anunţat că vei reveni asupra lui Chelariu. Fă-o în aşa fel încât să nu dăunească «proiect»-ului editorial al văduvii. (Chiar azi mi-a trimis alte poezii publicate, şi scrisorile lui Blaga adresate lui Chelariu, publicate în «*Ateneu*», Martie* [*1*]*968.*

Încă o dată, te rog ţine toate astea pentru Dta. Informatorii mişună – nu alături de noi, ci printre *noi!*

Cu veche prietenie, al Dtale

Mircea Eliade“.

În fapt, Eliade manifestă o mare prudenţă şi îşi asigură strategic spatele insinuînd un chip de complicitate şi aprobare din partea lui Posteucă. Sub nici un aspect însă, gestul său nu poate fi suspectat de „uncurage“ sau „poltroonery“ pentru că şi în cazul unui proiect de sărbătoare cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, savantul îşi cenzurase cu sfială, în urmă cu mai bine de un an şi trei luni[2], orice semn care ar face vreo legătură cu opţiunile sale naţionalist-creştine din tinereţe.

[Acelaşi antet ca la scrisoarea de mai sus, dar pe format A5]

„27 martie 1967
Dragă Posteucă,

Mulţumiri pentru scrisoare şi p[*en*]*t*[*ru*] *felicitări. Să dea Dumnezeu să scap şi de buclucul ăsta: Şaizeci de ani! Citesc cu interes tot ce scrii – cu atît mai vârtos când scrii despre mine. Dacă ţii să mă sărbătoreşti în «Drum», nu uita, scriind, că sute de ochi atâta aşteaptă: să găsească un pretext să te* [supraetajat, cu creionul: *să mă/ să ne/ să te*] *denunţe, să te îngroape de viu...*

Tot aştept volumul de amintiri din copilărie. Când apare?

Cu toată prietenia,
al Dtale
Mircea Eliade“

P.S. Vorbeşti de Cuvântul, *dar n-ai primit* Rev[ista] Scriit[orilor] Rom[âni]. V *(unde ai de altfel o poezie)?*

E vorba, indubitabil, de prudenţa necesară oricărui cărturar de anvergură care se află împins de propriile fapte, scrieri sau de împrejurări între ciocan şi nicovală, de unde nu se poate ieşi decît cu marcaje înfierate şi dintr-o parte, şi din cealaltă.

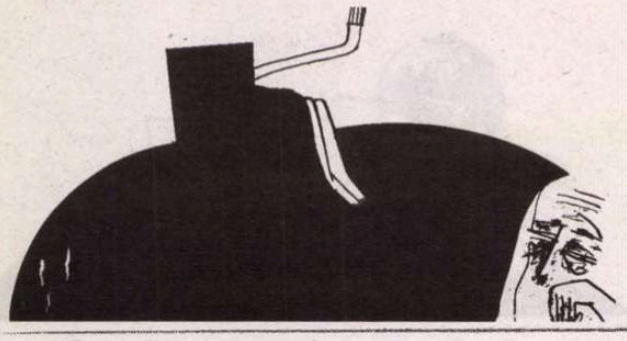
Vorba aceea: Ajută-ţi vechi prieteni şi ţi-ai pus noi duşmani pe foc!

Ion FILIPCIUC

Note:

[1] Text stabilit după originalul pus la dispoziţia noastră de D-na Zamfira Posteucă, pentru care gest de mare amabilitate îi mulţumim şi pe această cale.

[2] Text stabilit de pe o copie xerox dintr-un set de alte şapte scrisori – *inedite* – puse la dispoziţie de mărinimoasa D-nă Zamfira Posteucă, din arhiva regretatului său soţ, Vasile Posteucă.



Asta au vrut creatorii să recupereze pe scenă. Violenţă, acel tip de persiflare, de batjocură fără măsură, de frică, de tensiune maximă, de trai în proximitatea vinovăţiei sau a pericolului.

a r t e

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Energia poveştilor

Cu puţin timp în urmă, la Salonic, intrînd în sala de teatru unde se juca spectacolul lui Alvis Hermanis cu „Viaţă lungă”, privind spaţiul şi simţind cum atmosfera de acolo vine foarte tare spre mine, am şoptit în barbă, cu un soi de emoţie ciudată, „Azilul de noapte”... Destine comentate în zeci de gesturi şi detalii, destine desfăşurate şi devoalate în faţa propriului meu traseu, vîrste în apus, ratări, aglomerări de zeci de obiecte sufocante, nefolositoare, orizonturi peste care s-au tras obloanele, un du-te vino mărunt, trist, parcurs cu ochii spre pămînt, locuinţe în care eşti prizonier, lipsit, de fapt, de dinamica pe care existenţa o reclamă. Fără cuvinte rostite, devitalizate, personajele din faţa ochilor mei măcinau doar timpul. Nu ştiau să-l mai trăiască. Umbra acestui trecut, şi el greu intuibil, m-a înfiorat. Ştiinţa de a strînge ce ţi se întîmplă, ce trăieşti, de fapt, şi în detaliul mişcărilor şi al privirilor nu este un dar pentru fiecare. A consuma gesturi şi nu fapte, a ieşi din vitalitate, a nu mai avea habar să defineşti rostul, a înmulţi renunţările şi neputinţele, toate aceste stări, uşor pipăibile aşa cum erau puse în pagină de actori, m-au ţinut captivă minute în şir.

Cîndva, în holul unui spital bucureştean, după o anumită oră, spre înserare, homleşii aveau voie să se adăpostească. Afară era ger cumplit. Ziua cerşeau, munceau pe ici, pe colo, furau, se înjungheau, se prostituau, sufereau că au fost înşelaţi sau chiar ei trădau, beau, hotărau să lase în urmă o poveste şi să se strecoare în alta. Noaptea, veneau toţi în acest adăpost. Şi conviețuiau, disciplinat, pînă în zori. Am stat, o dată, cu nasul lipit de un geam, şi i-am privit. Cîteva ore. Existau reguli pe care le descifram din mişcările lor, din scurtele comenzi pe care le dădea şeful desemnat ad-hoc, din felul în care intrau în această lume atunci cînd întunericul era definitiv instalat peste oraş. Ritualul se derula paşnic. Cu un arsenal de gesturi incredibil de variat. Fără cuvinte. Fiecare avea un carton, pe care îl întindea. Carton lîngă carton, pat lîngă pat. Cînd pregătirea lua sfîrşit, urmau şoaptele. Şoaptele aduceau poveştile. De peste zi sau cele mari, ale vieţii.

Sînt sigură că dacă popasul meu ar fi fost mai lung, l-aş fi văzut şi pe Satin, şi pe Baron, şi pe Kostiliev, şi pe Vaska Pepel. Poveştile lor, poveşti despre viaţă şi despre moarte sînt, într-un fel, în orice adăpost de o noapte, de nopţi, de zile şi nopţi. Locul acesta devine centru, strînge destine, energii, ratări. Şi, mai ales, trecutul lor.

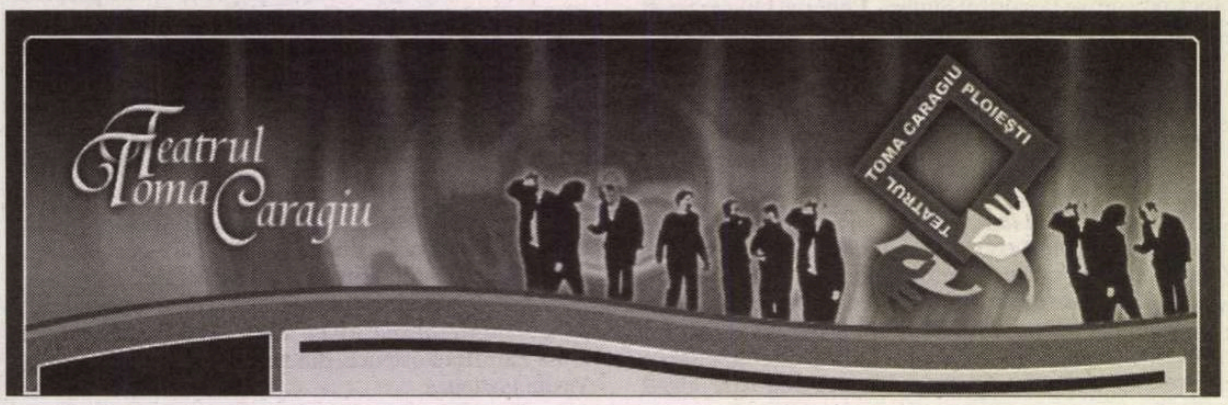
Din spectacolul „Azilul de noapte” al lui Liviu Ciulei şi al lui Helmut Sturmer am doar senzaţii. Un soi de teamă de groapa-refugiu care găzduia viermuiala existenţelor reziduale şi, mai ales, forţa unor actori tineri, energia debordantă, reţinută sau explozivă, care, copil fiind, m-a impresionat teribil. La sfîrşitul spectacolului, mi-am însuşit, cumva, experienţa unui trai în afara regulilor lumii. Ţin minte mirările lui Toma Caragiu, confruntarea cu Ion Caramitru, apariţia patriarhală a lui Vasile Niţulescu. Prin 1997, Ion Cojar punea, la Naţionalul bucureştean, „Azilul de noapte”. Reţinerile pe care le-am avut – că potrivit pentru Satin, de pildă, ar fi fost Gheorghe Dinică, distribuit în Luca, că pentru Actor trebuia cineva mai tînăr ca tragedia sinuciderii să lovească în plin şi alte cîteva – se estompau la sfîrşitul spectacolului. Atunci cînd la rampă se aliniau Radu Beligan, Marin Moraru – revenit în teatru după ani de absenţă, primit cu urale la scenă deschisă, ca la operă, cînd a intrat cu prima replică a lui Kostiliev, Gheorghe Dinică, Matei Alexandru, Mircea Albulescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Colea Răutu, Mircea Rusu, Florina Cercel, Rodica Popescu Bitănescu, Costel Constantin, Valentin Uritescu, Tania Popa, Ileana Iordache. Alte vîrste, în cele mai multe cazuri, decît în varianta Ciulei, altă experienţă, alte energii, tipuri de relaţii şi complicităţi, alt gen de revoltă, de oboseală, de trecut, subînţeles, înmagazinat de personaje.

La teatrul „Toma Caragiu” din Ploieşti se joacă acum „Azilul de noapte” pus în scenă de regizorul Cristian Juncu. Cu o echipă adevărată, tînără, dinamică, cu chef, pe care îmi face plăcere să o privesc în acest pariu al clasicului. Cu o trupă care a crescut, enorm, care s-a sudat, cu actori care au lucrat, în timp, cu regizori importanţi invitaţi aici, cu actori pentru care lucrul acesta a fost decisiv, cu actori ce se cunosc, în mare parte, din şcoala de teatru, unde au fost colegi, unde au colaborat la examene, la spectacole fel de fel. Cred că toate astea sînt extrem de importante şi coagulează. Am simţit asta şi pe parcursul spectacolului. Chiar şi acolo unde soluţiile regizorului nu au fost definite limpede şi unde instinctul lor a rezolvat, pe ici, pe colo, şi emoţia, şi tensiunea de care era nevoie. Într-un fel, această montare este sub semnul unor paradoxuri. Fără să aibă, poate, o punere în pagină tare, emblematică, să spunem, inspirată a fost alegerea distribuţiei. Şi, cred, acel ceva al regizorului care i-a determinat pe actori să simtă poveştile pe care le spun foarte autentic, să se implice total, cu împliniri sau neîmpliniri, cu ezitări şi căutări. Ca în viaţă. Aparţin, toţi, atmosferei pe care o nasc, acolo, atunci. Fără să aibă o construcţie specială, în ansamblu, spectacolul te cucereşte prin detalii. În acel ritual pe care actorii îl dezvoltă riguros, în fel de fel de gesturi mici, pline de farmec, de căldură, în poante pe muchie de cuţit, într-un umor care reascute disputele, neconcordanţele unei lumi alcătuite fragmentar. O lume care se poate dezintegra într-o secundă, tot aşa cum o secundă poate să aibă lungimile unor ani. Adaptarea textului (Victor Scoradeţ şi Cristian Juncu) aduce, fără îndoială, un fel de dezinvoltură, un ritm contemporan acţiunii. Cu tot ce înseamnă „contemporan”, însă. Reducerea unor pasaje este, iarăşi, utilă. Totuşi, la sfîrşit am simţit că am pierdut ceva. Poate ceva din claritatea confesiunii personajelor despre traseul care i-a tîrît aici, ceva din greutatea mărturisirilor, viselor şi coşmarurilor, a frustrărilor, a tăcerilor. E adevărat că în zilele şi nopţile noastre nu mai este timp pentru taina şi misterul tăcerilor. Societatea este superficială şi, cum se spune, de consum. Se autodevorează. Ce se petrece în adăposturile de o noapte sau de-o viaţă a suferit modificări substanţiale. Şi asta au vrut creatorii să recupereze pe scenă. Violenţă, acel tip de persiflare, de batjocură fără măsură, de frică, de tensiune maximă, de trai în proximitatea vinovăţiei sau a pericolului. Ideea de a crea un spaţiu care să strîngă poveştile, energiile personajelor, ale unor existenţe bîntuite de eşec pe un mare divan, mi se pare foarte funcţională. Scenograful Cosmin Ardeleanu a adus pe scenă, în primul rînd, şi actorii, şi publicul. Stăm foarte, foarte aproape unii de ceilalţi şi se produc transferuri formidabile de gînd, de stare, de trăire, de identificare. În mijlocul unor fiare ale unei construcţii abandonate tronează acest pat imens, un alcov, un culcuş bun la toate. Cercurile dramelor, ale iubirilor, ale disperării, ale morţii se strîng în jurul acestui punct fix, singurul astfel din povestea personajelor. Paşii se învîrtesc în jurul patului imens, mai apăsat sau mai temător. Ca şi aburii alcoolului. Ca şi viaţa. Ca şi moartea. Blana, însă, care îl decorează, şi care se regăseşte şi în unele costume, ţine prea evident şi nemotivat de anii şaptezeci şi nu mi se pare în armonie cu atmosfera minimalistă, austeră a montării. Carenţa spectacolului sînt costumele. Fără gînd, fără nici o idee, greu de privit – costumele Vasilisei deţin recordul absolut – din materiale ce nu au ce să caute pe o scenă, costumele Ralucăi Botez nu au nici o legătură cu scenografia de teatru.

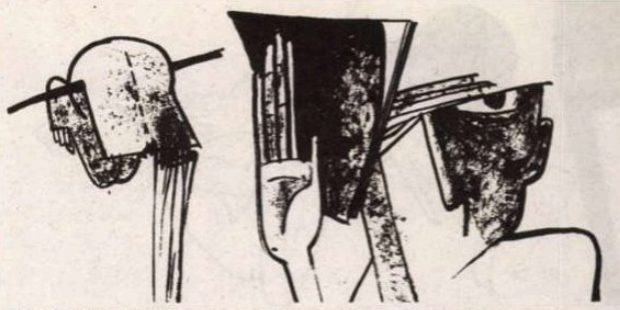
Dincolo de reţineri sau observaţii, sub semnul unor paradoxuri, formulate aici sau nu, acest „Azil de noapte” trebuie văzut. Imperfecţiunile, greşelile îşi dizolvă conturul în forţa sau delicateţea, în credinţa cu care actorii au lucrat cu regizorul Cristian Juncu.

Trebuie urmărit cum Actorul lui Mihai Calotă este vulnerabil, naiv, suspendat în iluzia fiinţei neviciate care seduce pe scenă, pînă la capăt, cum sensibilitatea fragilizează şi expune, cum o mînă întinsă, ca aceea a lui Luca, îl mai poate conduce, un timp, în viaţă, cum labilitatea şi viciul dau sentinţa tocmai atunci cînd crezi mai puţin. Un rol asumat, interpretat cu maturitate, cu haz, cu căldură, multă, un rol care umanizează poveştile. Nadiana Sălăgean în Nastia este chiar o apariţie. Simulînd ingenuitatea, nevinovăţia, în prima parte, cu un chip curăţat, parcă, de nopţile carnale, născocind proiecţii fără şir, fără limită, în partea a doua apare dezumanizată complet de alcool şi sex, isterică, marcată de lipsa de şansă, de salvare. Fie doar şi prin minciunile din ficţiunile sale mirobolante. Adrian Vasluianu face în Vaska Pepel primul rol important din teatru. Deşi cred că se duce prea mult spre şarja beţivului-golan iute la mînie, are cîteva scene fine, nuanţate, care îi anunţă, şi lui, maturizarea. În acest spectacol sînt multe scene, de doi, de trei, extraordinar de frumoase, de emoţionante, vibrante. Constantin Cojocaru-Luca, cu o înţelepciune hîtră, în doi peri, Gheorghe Ifrim-Bubnov, cîrcotaşul, sedentarul alcovului care încheagă legăturile personajelor, care dozează rîsul, plînsul, compasiunea, căruia nimic nu-i convine dar ştie să aducă celorlalţi bucuria belşugului bahic, Dragoş Cîmpan-Baronul, cochetînd la infinit, cu şarm, cu o ascendenţă care îl mai ţine în viaţă, care impune frontiere în alcov, Tudor Smoleanu în insensibilul Kleşci, dedat, finalmente, cînd a pierdut tot, spirtului, uitînd de obsesia muncii, Ada Simionică-Natasa, un soi de inocenţă conservată pentru nimic, pentru nici un viitor, Adrian Ancuţa-Medvedev, marginalul perfect, Ioan Coman-Satin cel care, în aburii beţiei năprasnice face elogiul omului, superb, Radu Gabriel-Kostiliev, falsa autoritate, victima perfectă, ucisă cu patima însumată a ratării tuturor, Oxana Moravec, autoritara Vasilisa, văduvită, însă, de farmec sau senzualitate, Raluca Zamfirescu-Ana, sufocată de monotonia bolii.

Cu alte cuvinte, un spectacol de echipă. Tînără, puternică, o trupă care aduce energie şi multă sensibilitate în „Azilul de noapte” de la Teatrul „Toma Caragiu” din Ploieşti. ■



Este lumea așa cum o vede Nikita Mihalkov, plină de imprevizibil, într-un permanent balans între cruzime și tandrețe.



Angelo Mitchievici

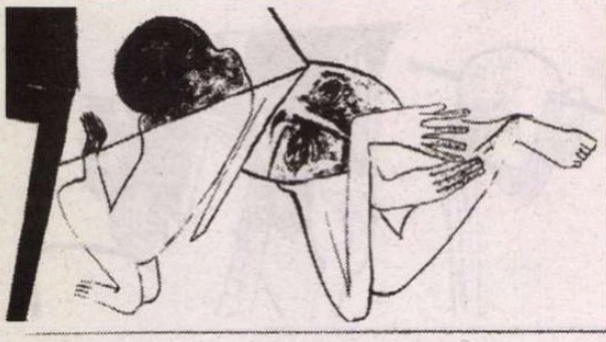
CRONICA FILMULUI

Soarele înșelător al lumii noi

Privind filmele lui Nikita Mihalkov, – cîteva au putut fi vizionate pe ProCinema într-o selecție inspirată a lui Cristian Tudor Popescu, alte cîteva la festivalul ce tocmai a trecut, B-EST –, ai impresia că un magician a deschis pentru tine o poartă către o altă lume, care nu este nici Rusia, nici URSS, nici o bîlină (basm rusesc), nici o romanță, nici o utopie sau distopie. Este lumea așa cum o vede Nikita Mihalkov, plină de imprevizibil, într-un permanent balans între cruzime și tandrețe, cu o poezie care poate părea siropoasă dacă n-ar ascunde în ea o infinită nostalgie, pentru că nostalgia este sentimentul definitoriu al filmelor sale, sentimentul de a fi pierdut fie un moment privilegiat, fie o iubire lăsată în urmă, fie o șansă, fie, – se întîmplă în acest film, *Soarele înșelător* (Oscar pentru Cel mai Bun Film Străin, Marele Premiu al Juriului la Cannes în 1994) – totul, adică sufletul.

Suntem în vara lui 1936, un an plin de tumult la Paris, un an însorit în Rusia sovietică. Au trecut deja aproape 10 ani de la Revoluția din Octombrie 1917 și la țară, Rusia încă mai respiră în ritmul liniștit și aparent atemporal al vechii rînduieli, după care tînjește și familia de boiernași în care s-a instalat Serghei Kotov (Nikita Mihalkov), erou al Revoluției, arhicunoscut și stimat, devenit între timp conducătorul unui kolhoz. La masă se cîntă, bătrînii își amintesc cum era pe vremuri și melodia nostalgiei se derulează firesc: „Ce vremuri, ce vremuri!“ spune o venerabilă doamnă. „Dar nu-s rele nici cele de azi...“ conchide un bătrîn, „dar – intervine un alt personaj, visător –, nu mai au același parfum. Gustul vieții a dispărut pentru totdeauna“. Viața lui Kotov cu Marusia (Ingeborga Dapkunaité) urmează mai degrabă cursul tradițional, rusul preferă să folosească baia de aburi și să fie biciuit cu niște măturici pentru a înlesni circulația sîngelui; nobilimea vechii Rusii bea ceaiul din cești de porțelan, iar în mijlocul holdelor de grîu țăranii țin piept unei aplicații militare a unei trupe motorizate și una dintre femei îl tot articulează pe un tanchist cu o nuielușă. Intervenția promtă, călare, a colonelului Kotov, ca un cazac, restabilește ordinea patriarhală, în timp ce pe figura tinerească a tanchiștilor înflorește un zîmbet copilăresc, – lor abia le-au dat tuleiele, Kotov poartă o mustață impresionantă –, desigur, pentru că le vorbește chiar tovarășul Kotov, vestitul erou al Revoluției, care apare în fotografii alături de tătucul Stalin. Iar Kotov îl cunoaște pe comandatul lor și ordonă ca tancurile să ocolească semănăturile și totul revine la normal sub cerul senin. Pare că această lume nu poate fi clintită din locul ei, undeva în cel mai mare secret muncitorii supravegheați de un *aparatcik* construiesc un balon în cinstea lui Stalin, iar pe malul rîului soldații fac aplicații pentru un război cu arme chimice, antrenînd în acțiune pe cei care stau liniștiți la un picnic, de la dame solide convocate să ia loc pe targă cu masca de gaze pe față, la tinere „salvate“ pentru nurii lor. Jocul de-a războiul nu este luat în serios, iar toți par să se bucure de lumina blîndă a soarelui și de apa care curge. În micul paradis cîmpenesc deschis unei idile descinde deghizat „unchiul“ Mitya (Oleg Menshikov), tînăr, 36 de ani, șarmant, excelent actor, aparținînd trecutului, un trecut care ascunde o poveste de dragoste neterminată între el și Marusia. Suntem tot în spațiul idilei, dar de data aceasta cu o tentă de dramă burgheză, și regizorul ne poartă pe valurile nostalgiei, pînă la momentul zguduirii lumii din care face parte Marusia, vîrstnicii care o înconjoară și Mitya și care pare să-l izoleze pe Kotov ca pe un agent nedorit al schimbării care s-a produs. Și pas cu pas, Mitya ne convinge prin farmecul său, – Oleg Menshikov este unul din actorii preferați ai lui Mihalkov și-l putem vedea într-un rol excelent în *Bărbierul din Siberia* (1998), dar și în *Prizonier în Caucaz* (2002) al lui Serghei Bodrov–, recită versuri din Hamlet în limba lui Shakespeare, cîntă la pian și toată lumea dansează can-can, o învață pe fiica soților Kotov, Nadia, să bată step, spune povești cu tîlc, glumește cu toți și le amintește de vremurile bune de odinioară cînd se vorbea franceză și rușii erau încunoștințați de ceea ce se petrecea la Paris – rapelurile franceze indică nu doar curtoazia evidentă a regizorului, dar și o mai veche relație între cele două țări revoluționare. În basmul pe care-l spune Marusiei se află propria sa poveste, numele personajelor reale sunt deghizate prin anagramă, Marusia devine Yassuram, Mitya devine Yatim, Rusia, Sursia etc. Basmul urmează clasica poveste de dragoste unde firul magiei este întrerupt brutal de firul istoriei, iar colonel Kotov apare în rolul căpcăunului, cel care l-a îndepărtat pe Mytia. Iar Mytia s-a întors și, pentru o clipă, firul rupt se înnoadă la adăpostul unei perdele de sălcii pe firul apei și al nostalgiei. Unul dintre lucrurile minunate în acest film este tocmai această magie pe care o țese atmosfera de vară pe cerul căreia ard fulgere globulare și povestea de dragoste ca în *Piesă neterminată pentru pianină mecanică* (1977), avînd ca fundal lumea crepusculară a vieții patriarhale rusești, cu o notă lirică cehoviană. O clipă ești pe punctul de a te instala comod în atmosfera *Pescărușului*, să te întinzi în hamac lîngă *Livada de vișini*. Nici o notă discordantă nu reușește să strice această atmosferă și, după ce Marusia și Kotov fac dragoste descărcînd toată tensiunea acumulată de sosirea oaspetelui, pare că liniștea își reia drepturile. Dar suntem în anul 1936, în URSS, anul în care Stalin comandă Marea Epurare, – care atinge apogeul sub Nikolai Ejov ca șef al NKDV-ului, între septembrie 1936 și august 1938 – trimițînd în fața plutonului de execuție tovarășii de revoluție, revoluționarii autentici, iar Mitya nu este prințul fericit, ci lucrează pentru NKDV și nu a venit doar în căutarea timpului pierdut, ci să-l „salte“ pe colonelul Kotov, care foarte curînd va fi lichidat ca dușman al poporului. Toate acestea le aflăm într-o clipă, șoptite la ureche. Mitya a avut posibilitatea să aleagă, dar a făcut pactul cu „diavolul“ care i-a promis să-i redea tot trecutul, să-l redea timpului pierdut. Chiar dacă măștile cad pentru o clipă, comedia este jucată pînă la capăt. Colonelul, dorind să-și protejeze familia, intră în joc, însă în acest joc există și culise, anticamere, actorul își aranjează mai cu fermitate mustața, chipiul și zîmbetul pentru a păși în mașina neagră, unde tovarășii mestecă apatici dintr-un sandviș sau își fasonează povestea cu un teatru de păpuși, cînd nu cîntă la chitară sau bate step. Pe cîmp, colonelul este recunoscut de un om simplu și este bătut măr, cînd încearcă să facă un gest firesc, iar martorul ocular este lichidat. Idila rusească se încheie cu era Ejov. Una din scenele magistrale ale filmului, din lanurile de grîu se înalță balonul uriaș care poartă un drapel cu chipul enorm al lui Stalin care prezidează execuția. Pentru o clipă, Menșikov rămîne cu țigara înfiptă între buze, cu chibritul stins între degete, mîna înclinată în salut și cu un rînjet sardonic pe care-l adresează tătucului, sclipire mefistofelică a histrionului dublat dostoievskian de demonul care-l locuiește. Își va tăia venele în cadă în timp ce un fulger globular, proiecția sufletului, iese pe fereastră îndreptîndu-se către turnurile înstelate ale Kremlinului. Ca majoritatea filmelor lui Mihalkov, și acesta este construit ca o enormă scenă de teatru, într-o parte avem spectatorii, într-o parte actorii, și în spatele cortinei, culisele. Cele trei planuri se succed uneori vertiginos, alteori lent, iar măiestria regizorului constă tocmai în schimbarea vitezelor, în alternarea planurilor. Marusia iese lent de pe „scenă“, din sufrageria unde l-a ascultat pe Mitya cîntînd, ca odată ajunsă în „culise“, pe coridor, să se precipite, să dea frîu emoției, Mitya exersează felurite grimase, se recompune magic după o lovitură de pumn, săltînd mingea la fileu într-un dialog trucat, dar verosimil, așa cum și colonelul Kotov participă la joc conștient de ceea ce-l așteaptă în culise. Rusia este marea scenă pe care se joacă idila într-o vară însorită, la țară, cu lanurile de grîu vălurind, cu fețele rumene ale țăranilor etc. În culise, Stalin pregătește distrugerea ultimelor rămășițe revoluționare, un regim de teroare și înfometare a populației, o deportare în masă, însă spectatorul se lasă furat de peisaj, de poveste, pe care un tango minunat o poartă direct în suflet. Expresie indicibilă a nostalgiei, tangoul constituie leitmotivul întregului film, îl auzim fredonat, la radio sau cîntat de o mică orchestră în timp ce o pereche dansează pe o estradă pustie, acoperită de zăpadă. Personajele se fac pe rînd ecoul acestui tango și, de asemenea, îmi amintește de rolul pe care muzica îl joacă nu doar în filmele lui Mihalkov, ci, în general, în filmul rus. În pași de tango, sincopați, alunecăm pe firul poveștii, el recheamă nu doar imagini, ci și o emoție prin care se face reconstrucția proustiană a poveștii, iar chipurile apar iluminate de o forță lăuntrică pentru a recădea în apatie sau tristețe. Ca în mai toate filmele sale, în centru se află o poveste de dragoste neterminată, suspendată, un moment ratat, o istorie care nu-și găsește rezolvarea, un vas spart pe care cioburile puse cap la cap nu-l mai pot reconstitui. Nu în ultimul rînd, povestea adulților se desfășoară în oglinda copilăriei, Nadia este cea care luminează scena cu zîmbetul ei, prin ea spectacolul este potențat dramatic și actorii merg pînă la capăt, pentru că nu există nimic mai crud decît să înșeli inocența cuiva, chiar și dintr-un motiv pios. Iar în ce privește acest film, ar trebui să adaug că alături de regizorul Mihalkov se află actorul Mihalkov, cel puțin la fel de talentat. ■

Soarele înșelător (1994); Regia: Nikita Mihalkov; Genul: Dramă; Scenariul: Nikita Mihalkov, Rustam Ibraginebekov; Dialogurile: Rustam Ibraginebekov, Nikita Mihalkov; În rolurile principale: Oleg Menșikov, Nikita Mihalkov, Ingeborga Dapkunaité; Durata: 152 minute; Produs de: Le Studio Canal +; Distribuitorul Internațional: Transeuropa Video Entertainment.



El a imaginat muzeul ca pe o imensă operă de artă, ca pe o instalaţie infinită, care poate absorbi totul...

Un spaţiu al postmodernităţii

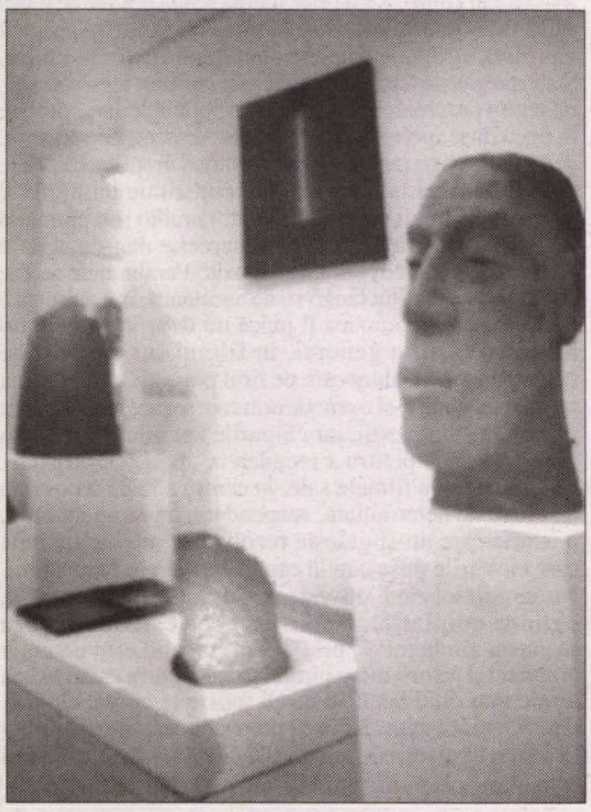
Pavel Şuşară

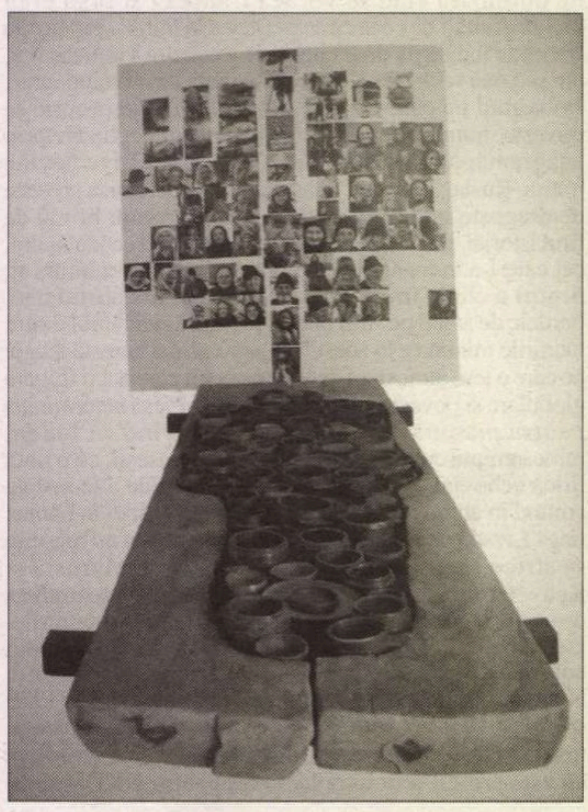
CRONICA PLASTICĂ

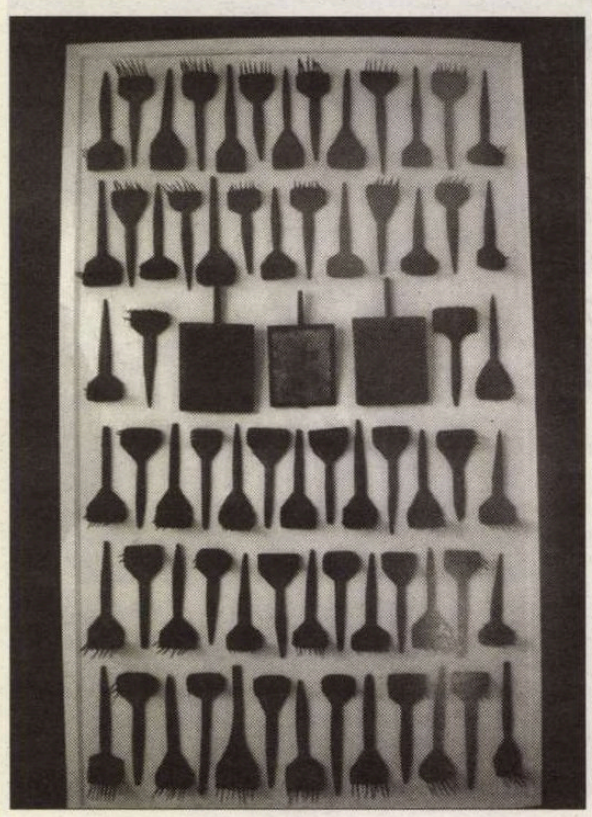
Muzeul de Artă Comparată de la Sângiorz Băi s-a născut dintr-un vis prelungit şi incapabil de resemnare, împotriva logicii istoriei imediate, care cultivă mai mult morţile decît naşterile, şi s-a născut, asemenea Athenei, dintr-un travaliu monoparental, mai exact din capul greoi ca piatra, de neclintit, al lui Maxim Dumitraş. Urlînd de singurătate între munţii lui, sfîşiat, precum Ioan Vodă cel Cumplit între cămile, între propria-i vocaţie de constructor fantast şi grija multora de a i-o înăbuşi iremediabil, el a început, cu mai mulţi ani în urmă, să-şi invite prietenii artişti în simpozioane, mai întîi de sculptură, apoi de pictură, de grafică, de ceramică, de porţelan, şi cum producţia creştea, cum lucrările se diversificau şi cum totul se înscria organic într-o lume a formelor deja existente, aceea a obiectelor şi a uneltelor populare, artistul multiplu care este Maxim Dumitraş însuşi s-a gîndit să dea o coerenţă maximă acestor depozite în mişcare, să creeze o structură instituţională, şi aceasta s-a numit **Muzeul de Artă Comparată**. Fără a fi lucrat vreodată într-un muzeu, adică eliberat complet de precauţii, de inhibiţii, de suficienţe, de plictis şi prejudecăţi, el a imaginat muzeul ca pe o imensă operă de artă, ca pe o instalaţie infinită, care poate absorbi totul, de la forma preistorică, stopată sau transmisă pe căile ocolite ale civilizaţiei rurale, şi pînă la experimentele de ultimă oră, unele strict legate de medii şi tehnologii încă de avangardă.

Avînd acelaşi curaj al gîndirii şi al acţiunii ca şi Horia Bernea, personajul cu care se aseamănă cel mai mult în cultura noastră, Maxim Dumitraş şi-a imaginat muzeul care, cîndva, o să-i poarte obligatoriu numele, cu instinctul sigur şi sănătos al gospodarului care ştie bine ce are de făcut, dar şi cu libertatea deplină şi cu enorma predispoziţie ludică a artistului care îşi pierde subit conştiinţa limitelor noastre omeneşti şi se avîntă oleacă în eternitate. Asociindu-şi oameni şi energii, de la un alt visător, româno-münchenezul George Lecca, şi pînă la personajele mitice din Sângiorz, unele chiar exponate de bază ale muzeului, autorităţi locale, zonale şi centrale, aceste proiect s-a obiectivat şi s-a obiectualizat, adică a devenit **obiect,** reper sigur, impunător şi emoţionant într-o realitate imediată amorfă, precară şi din ce în ce mai nesigură.

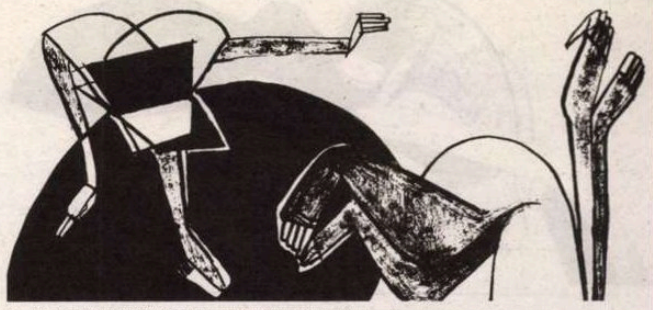
Privit cu atenţie, acest muzeu este mult mai mult decît o instituţie de conservare şi de valorificare a unui patrimoniu anume, indiferent care ar fi acesta şi oricare ar fi valoarea lui, el este un model de existenţă şi un fel de metaforă a lumii pe care mulţi dintre noi şi-o doresc: este un spaţiu al generozităţii, al concilierii, al comunicării neîngrădite. Este locul, adică toposul, în care devine posibilă întîlnirea vînătorului neolitic cu cioplitorul medieval şi cu ţăranul atemporal, şi a tuturora cu Paul Neagu, este scena pe care panteismul dialoghează cu creştinismul şi cu sentimentul copleşitor, indiferent care i-ar fi numele, pe care îl ai în faţa forţei, a frumuseţii şi a măreţiei. În definitiv, **Muzeul de Artă Comparată** din Sângiorz Băi este un adevărat *muzeu de artă contemporană,* dar unul care înţelege contemporaneitatea ca diversitate şi ca vitalitate a formelor, indiferent cînd şi de cine au fost ele create. Iar în spatele acestor forme, care au abolit diacronia leneşă pentru a trăi într-o simultaneitate edenică, dispar chiar şi autorii. Totul devine un impresionant discurs al obiectelor, unul în care poate fi identificată profunda şi autentica postmodernitate: aceea a deschiderii fără rezerve şi a comunicării fără frontiere. ■







Traducătorul își construiește propria teorie, printr-un demers inductiv, de natură practică, în care vocația și talentul au un loc important.



Despre traducere

Irina Mavrodin

Ultimul volum de eseuri al Irinei Mavrodin, *Despre traducere – literal și în toate sensurile*, apărut la Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2006 este o carte anunțată și așteptată. Anunțată printr-un articol publicat în *Convorbiri literare* și în care, chiar din titlu, autoarea mărturisea „Visez să scriu o astfel de carte despre traducere", cartea era și mult așteptată de cititorii care găseau sporadic articole și însemnări despre traducere ale marii traducătoare în presă sau în volume, dar nu și tomul care să le adune, să le ordoneze și să le armonizeze.

Este ceea ce face acest frumos volum, excelent și ca realizare grafică, cu un subtitlu ușor provocator, *literal și în toate sensurile*, în care celebra spusă a lui Rimbaud este adaptată la activitatea și acțiunea traducătorului. Reflecția despre traducere a autoarei nu se vrea un manual de traductologie în sensul strict al cuvîntului, ci în sensul larg, fiindcă chiar de la prima frază, Irina Mavrodin optează pentru deschiderea deosebită pe care o permite „o formulă fragmentară, nesistematică." În ciuda acestei declarații programatice, există o ordonare și o articulare a diverselor eseuri ce dau cărții unitate, manifestată de la Argumentul introducător pînă la articolul final, care, scris în franceză, face figură de concluzii și rezumat în același timp.

Merită remarcată și coperta cărții, care printr-o pînză de Matisse, trimite la ideea dificultății jocului de șah, a reflecției și concentrării pe care acesta o presupune, de unde evidenta analogie cu traducerea, cu periculoasa alegere a fiecărei mișcări-soluții de transpunere și echivalare a sensului, expresiei și ritmului textului dintr-o limbă în alta. De altfel, articolul „A trăi jocul" explicitează această analogie: „Respectarea regulilor de joc nu înseamnă sugrumarea inventivității, a creativității, ci, dimpotrivă, stimularea lor. Ca și în jocul de șah – ale cărui reguli știm cât sunt de stricte –, în jocul care este teoria literaturii, teoria traducerii, regulile permit o infinitate de combinații, o infinitate de combinații controlată, stăpînită tocmai prin conformarea la criteriile fixate prin reguli" (p. 11-12).

Cum Irina Mavrodin este și poetă, și eseistă – scriitor așadar în sensul deplin al cuvântului – unul dintre primele articole analizează tocmai „rostul traducerii în viața de zi cu zi a scriitorului". Cu un astfel de articol și cu altele asemănătoare („Traducîndu-l pe Stendhal", „Rochia și catedrala", „A traduce *Du côté de chez Swann*") ne apropiem foarte mult de o autobiografie spirituală, în care parcursul de scriitoare-traducătoare este retrasat într-un plan secund sau și mai îndepărtat, primul plan revenind unei reflecții profunde și mereu reînnoite despre actul traducerii.

Departe de a fi o simplă prestație lucrativă, marginală în raport cu creația proprie, traducerea este pentru scriitoarea Irina Mavrodin în același timp, un mod de a acționa scriptural, de a-și „face mîna", jucîndu-se cu limba în care traduce, de a rămîne în contact cu marile spirite ale literaturii universale, dar și un gest ritualic de intrare în „facerea operei", de susținere a actului auctorial major.

Dar cuplul traducere/creație nu este singurul care o preocupă pe Irina Mavrodin; cu aceeași intensitate revine mereu interesul pentru cuplul teoria/practică, ce se susțin și se hrănesc reciproc, și tind chiar să devină un tot, un ansamblu, o „practico-teorie"; nu putem să nu evocăm în acest sens, formulările aparent paradoxale ale altui mare teoretician și practician al traducerii literare, Henri Meschonnic, care afirmă cu un grăunte de ludicitate, „Teoria este o practică", „Practica este o teorie".

Cum traducerea se construiește prin soluții și opțiuni particulare și nu prin aplicarea mecanică a unei teorii, practico-teoria propusă de Irina Mavrodin, de inspirație poetico-poietică și mai puțin lingvistică, operează cu concepte precum lectura plurală, ambiguitatea, seria deschisă, literalitate, literaritate, conotație/denotație etc. Rețeaua conceptuală a metalimbajului poetico-poietic despre traducere trebuie să fie esențială și economică, evitînd capcana unei teoretizări gratuite. Cînd și în ce mod funcționează aceste concepte aflăm din experiența, îndelungată și atît de diversă, de practiciană a traducerii; a autoarei.

Astfel, în cazul unui text de maximă poeticitate și de maximă ambiguitate, este o eroare demersul hermeneutic, foarte tentant pentru traducător, care să caute sensul univoc și să-l sacrifice pe cel plurivoc, apt să conducă la o necesară lectură plurală. Alteori, mult blamata traducere *ad litteram*, considerată, în genere, o lipsă de măiestirie și inspirație, este soluția potrivită, fericită chiar, pentru transpunerea unui poem dadaist de Tristan Tzara, fiindcă avem de a face aici cu un caz rar de coincidență între literalitate și literaritate.

Dificultatea traducerii lui Proust, care pune mari probleme de sintaxă, de intrare în ritm pe suprafețe mari, de legi arhitectonice și simfonice, este opusă celei traducerii lui Cioran, unde lupta se dă pentru fiecare silabă, pentru fiecare cuvînt, într-un deosebit efort de lapidaritate; traducerea, de fapt; retraducerea recentă a lui Stendhal dă ocazia de a constata că realizarea simplului – economia de mijloace și claritatea, vizate de scriitorul ce-și face un model din Codul Civil – este superioară realizării complicatului.

Viziunea mavrodiniană asupra traducerii – susținută de regula de aur că, între practică și teorie, între experiență și reflecție există o relație biunivocă – impune ideea unei traduceri ca „facere", proces, *poiesis*, niciodată terminate, ca în orice creație adevărată, strînse însă aici în chingi de contrîngeri inexorabile.

Un adevărat decalog al traducerii este prezentat în articolul central „O practico-teorie în zece fragmente" din care am reținut cîteva idei, tot atîtea sfaturi pentru traducătorul ucenic.

Traducătorul își construiește propria teorie, printr-un demers inductiv, de natură practică, în care vocația și talentul au un loc important, această teorie îi hrănește practica și rezultă de aici o mișcare alternantă, un proces de autoreglare, ca în orice proces de creație. Teoria, chiar minimă, îl ajută pe traducător în munca sa, deoarece, conștient sau nu, el este tributar unei teorii.

„Lectura plurală" care pune în valoare opera literară permințînd mai multe lecturi – coerente și valide – pentru aceeași operă se regăsește în domeniul traducerii literare, unde traducătorul oferă prin textul tradus o lectură avizată, marcată totuși de mentalitatea sa culturală, de universul său epistemologic, de orizontul de așteptare, de sensibilitatea sa proprie, influențată la rîndu-i de sensibilitatea colectivă. Această traducere va fi însă peste cîteva decenii atinsă de caducitate din cauza schimbărilor de mentalitate, a orizontului de așteptare a publicului, a evoluției limbii, reclamînd astfel o nouă traducere, ceea ce va conduce la ideea de serie deschisă și de retraducere, fenomen tot mai frecvent într-o cultură care se respectă.

Problema «ravagiilor» declanșate de conotații atrag atenția și alertează asupra decalajului și a specificității a două culturi, precum și asupra publicului destinatar care va accepta pentru un text vechi o limbă «arhaizantă», dar nu și arhaică, deoarece aceasta ar face textul ilizibil. Astfel, traducătorul obsedat de principiul fidelității va transpune un text literar francez sau german în limba română literară a aceleiași epoci, expunîndu-se pericolului de a da un text cu efecte comice, derizorii, un monstruos și inacceptabil produs hibrid a două culturi.

Aceleași riscuri și dificultăți pîndesc și traducerea unui text în dialect sau marcat de un dialect în cultura de origine, text ce nu va putea fi niciodată transpus într-un dialect al culturii primitoare, ci într-o limbă specială, inventată de traducător, care să sugereze doar o culoare locală, fără a o identifica însă cu o anumită tonalitate autohtonă.

O altfel de dificultate are de învins traducătorul în cazul unui text inovator în cultura sa; prin versiunea sa în limba străină – de obicei maternă pentru el –, traducătorul are misiunea grea de a produce același efect de șoc pentru noul public, aceeași violență asupra limbii în care el traduce. Va avea nevoie de o mare îndrăzneală cu care să exploateze virtualitățile limbii țintă și de o bună capacitate de creație pentru a buscula pe cititorul textului tradus în obiceiurile și așteptările sale.

O fațetă mai rară a traducătorului „total" care este Irina Mavrodin e și aceea de critic al traducerii; ea se manifestă aici prin analiza traducerii pe care Miron Kiropol o dă poeziilor eminesciene, unde poetul și traducătorul, stabilit de cîteva decenii în Franța, înfruntă tradiția tiranică ce pretindea într-o traducere respectarea riguroasă a prozodiei și recurge ca soluție de mare și vibrantă poeticitate la versul alb și la un anume ritm poetic.

Nici problema autotraducerii, fenomen ce aluneca adeseori spre rescriere, nu o lasă indiferentă pe traducătoarea și poeta care s-a autotradus în mai multe rînduri cu aceeași măiestrie cu care a dat integrala Proust sau pregătește acum retraducerea lui Flaubert.

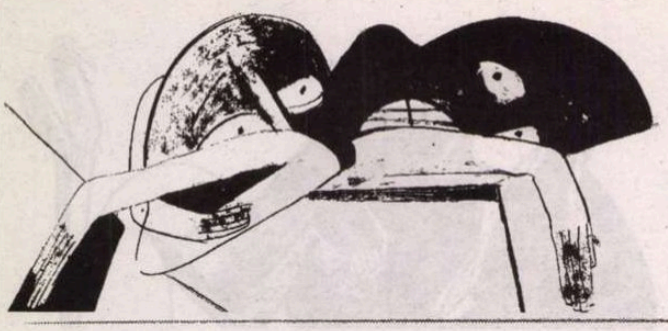
Lăsînd cititorului plăcerea de a descoperi și alte laturi ale traducerii și traductologiei practicate de autoare, putem spune că această așteptată și binevenită carte a Irinei Mavrodin este un moment fast de bilanț pentru marea traducătoare și poeticiană a traducerii, pentru profesoara de traductologie, pentru autotraducătoarea și autoarea pe care Domnia Sa le întrunește în chip fericit.

Și, fiindcă veni vorba de fericire, nu pot să nu pomenesc aici bucuria de ființă îndrăgostită pe care o mărturisește traducătoarea în momentul în care începe revizuirea – astfel spus – retraducerea integralei proustiene.

Această sursă de fericire și jubilație dată de o muncă îndelungată și penibilă este o frumoasă lecție și invitație la experiență pentru cel ce parcurge ucenicia în traducerea literară.

Cartea despre traducere a Irinei Mavrodin constituie o meditație profundă și luminoasă despre activitatea de traducere, despre textul tradus, despre condiția de traducător, despre o necesară critică a traducerilor. Ea atestă, alături de bogata activitate de practiciană și profesoară, de eseistă și publicistă, care luptă pentru vizibilitatea traducerii, o adevărată conștiință traductologică, rară și extrem de prețioasă în cultura românească.

Muguraș CONSTANTINESCU



(e-i drept aici, în România, am întâlnit o vitalitate pe care n-o cunoşteam de la conaţionalii mei din Germania de Est.

Interviurile **României literare**

Jan Koneffke
România – o patrie electivă

Scriitorul german Jan Koneffke s-a născut în 1960, în Darmstadt. După terminarea studiilor de filozofie şi germanistică la Berlin, s-a dedicat publicisticii şi literaturii, semnând numeroase volume de versuri – *Gelbes Dienstrad* (1989), *Was rauchte ich Schwaden zum Mond* (2001) – şi de proză: *Vor der Premiere* (1988), *Bergers Fall* (1991), *Gulliver in Bulgarien* (1999), *Paul Schartz Uhrenkasten* (2000), *Eine Liebe am Tiber* (*O iubire la Tibru*, 2004). În 1995 beneficiază de o bursă pentru scriitori şi petrece câţiva ani la Roma, oraş ce se va dovedi o sursă de inspiraţie literară. Din 1998, se implică în viaţa culturală românească şi îşi împarte timpul între Bucureşti şi Viena. A fost distins cu Premiul Leonce und Lena pentru lirică şi cu Premiul Friedrich Hölderlin. Romanul lui, *O iubire la Tibru* va apărea în curînd în traducerea Norei Iuga la Editura Humanitas în colecţia „Raftul Denisei".

Când aţi fost prima oară în România?

Asta s-a întâmplat în 1993, când am venit la Bucureşti împreună cu alţi trei colegi berlinezi ca invitat al Uniunii Scriitorilor din România şi al Institutului Goethe. Pe atunci mai locuiam la Berlin. Îmi amintesc de atmosfera apăsătoare atât de la aeroportul Otopeni, aflat sub pază severă, cât şi din oraş. În Bucureştiul prăfos al acelui septembrie '93 mai predomina cenuşiul uniformizant, ca să nu mai vorbim de lipsa de amabilitate întru totul «real-socialistă» a vânzătorilor şi chelnerilor, cu care mă familiarizasem încă dinainte, din timpul vizitelor mele făcute în RDG. Ce-i drept aici, în Romînia, am întâlnit o vitalitate pe care n-o cunoşteam de la conaţionalii mei din Germania de Est. Pe de o parte starea de nedescris a toaletelor din restaurantele unde luam masa, iar pe de altă parte interesul îmbucurător, uimitoarea atenţie de care aveam parte la lecturile noastre publice – într-un cuvânt, impresiile mele erau foarte amestecate. După lectura în public, diverşi interlocutori mi-au declarat: «Ştiţi, aţi putea fi poet român.» Ce laudă deosebită se ascundea îndărătul acestor cuvinte am înţeles abia atunci când o poetă aparţinând minorităţii maghiare mi-a spus la rândul ei: «Aţi putea fi poet maghiar.» Aşadar mă puteam simţi acasă.

La Bucureşti aţi citit poezii?

Da. Am debutat în Germania ca poet, asta se întâmpla la sfârşitul anilor '80. Tot poeziile mi-au adus şi primele premii, de pildă un premiu important pentru poeţii tineri, «Leonce şi Lena», care mi-a fost înmânat de faimosul critic Marcel Reich-Ranicki. La poezie s-a adăugat abia în anii «maturităţii» şi proza de dimensiuni mari, fiindcă, după cum se ştie, pentru a putea nara luând cu ambele mâini din viaţă – şi proza trebuie s-o facă, altminteri îmi pare plicticoasă – e mai întâi necesară experienţa de viaţă. Încă pe atunci, de altfel, la prima mea venire la Bucureşti, am întâlnit-o şi pe poeta Nora Iuga care a tradus acum romanul meu. N-am să uit niciodată cum după lectura publică s-a îndreptat spre mine, exclamând: *«Domnule Koneffke, trebuie să vă sărut!»* Nora Iuga văzuse mai puţin «poetul român» din mine, cât mai ales un complice într-ale suprarealismului. Această exuberanţă a ei era parte a vitalităţii deja amintite, care pe mine, cel sosit din Germania glacială, de-a dreptul m-a fermecat.

România a însemnat pentru dumneavoastră o cu totul altă lume?

Şi da, şi nu. Nu, fiindcă – mai degrabă întâmplător – cunoscusem încă înainte de '89 o serie de scriitori germani emigraţi din România. Pe Richard Wagner l-am cunoscut în 1987, şi cu un an înainte pe Herta Müller, care pe-atunci era soţia lui. L-am întâlnit şi pe Rolf Bossert cu o săptămână înainte ca el să se sinucidă în căminul de emigranţi din Frankfurt. Această întâlnire mi-a dat o stare de fericire şi totodată m-a zguduit. Am fost fericit pentru că iubeam poeziile lui Bossert şi pentru că întâlneam în el un om pe cât de cald şi apropiat, pe atât de inteligent. Şi m-am cutremurat observându-i descumpănirea profundă. Nu putuse să mai rămână în România lui Ceauşescu, dar nu se descurca în Germania. Dădea impresia unui om însingurat – şi cu desăvârşire lipsit de patrie. Şi totuşi, faptul că peste o săptămână avea să-şi pună capăt zilelor a fost un şoc, fiind un lucru imprevizibil, ori cel puţin pentru mine imprevizibil. De la germanii din România aflasem multe despre această ţară, în orice caz despre România dinainte de '89. Firește, ţara s-a dovedit apoi a fi întrucâtva altfel decât în închipuirea mea. Căci în privinţa României nu e deloc simplu să te dezbari de clişeele şi prejudecăţile unei anume perspective vesteuropene de sorginte romantică târzie – şi colonialistă. Şi pe deasupra, toate tâmpeniile debitate despre Dracula făceau casă bună şi cu stalinistul târziu Ceauşescu, cu sfârşitul lui violent cu tot. Pe acest fundal, cineva cât de cât informat se vedea nevoit să lupte continuu împotriva prejudecăţilor secretate de conştientul şi subconştientul lui.

Ceea ce m-a frapat încă de la prima mea vizită aici – şi asta în ciuda sărăciei – au fost remarcabila frumuseţe a ţării, ospitalitatea şi căldura oamenilor. Nu voi uita cât de tare m-am speriat atunci când nişte gardieni înarmaţi din faţa fostei vile a lui Ceauşescu, în apropiere de Vila Scriitorilor de la Neptun, au început să gesticuleze sălbatic în direcţia mea. A durat un timp până să pricep că nu mă ameninţau, ci doar îmi cereau nişte ţigări. Până la urmă totul a fost altfel decât mă aşteptasem.

De altfel îmi plăcea şi limba din care mai ghiceam câte un cuvânt, amintindu-mi de orele de latină din şcoală. În plus, mă găseam ce-i drept într-o ţară răsăriteană, dar şi meridională, ceea ce venea în întâmpinarea iubirii mele pentru Sud, despre care pe-atunci, totuşi, încă nu ştiam nimic.

Dragostea pentru Sud v-aţi descoperit-o în Italia?

Într-adevăr. În 1995 am primit premiul Academiei Germane „Roma Villa Massimo". Stipendiul mi-a îngăduit să-mi petrec un an întreg în Cetatea Eternă – iar apoi am decis să rămân acolo. În acea vreme Berlinul îmi devenise insuportabil, fapt ce ţinea şi de climatul tot mai otrăvit de resentimente între Germania de Est şi cea de Vest. De la reunificare încoace, Germania era în principal preocupată de ea însăşi, ceea ce a avut drept urmare un anume provincialism care mă dezgusta şi plictisea. N-am vrut să mă reîntorc acolo. Iar Sudul, cu muzicalitatea graiului său şi vitalitatea de pe aceste meleaguri, m-a fascinat şi a constituit un contrast extrem de fertil în raport cu universul meu de trăire germană, protestantă. Germana este o limbă a interiorităţii, în vreme ce italiana este comunicare pură. Pe ideea: cine vorbeşte încă n-a murit! Spre bucuria mea, toate acestea le-am reîntâlnit apoi şi în România.

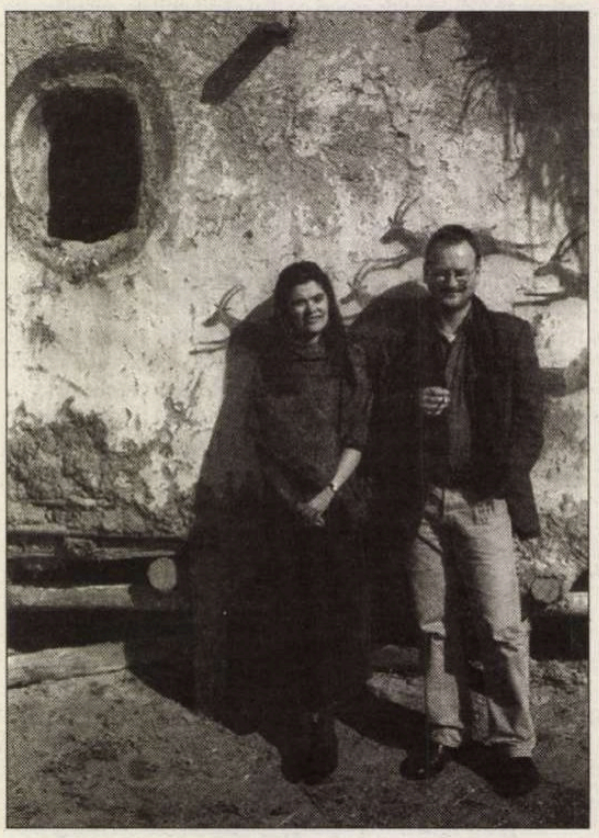
Aţi vrut cumva să vă eliberaţi de ceea ce numiţi universul de trăire german?

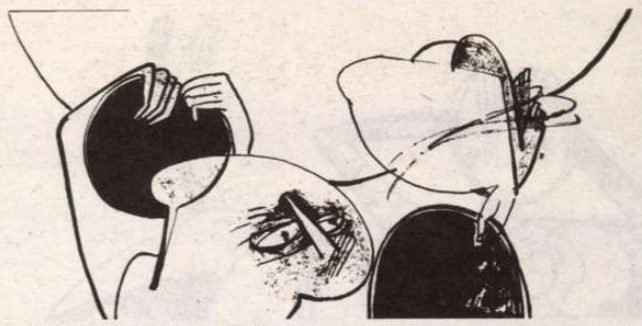
Am căutat să stabilesc un alt soi de raporturi cu acest univers. Poate că cel mai bine lămuresc acest lucru povestindu-vă următoarele două istorioare. Una se petrece în anii '60: aveam opt ani şi plecasem împreună cu părinţii aflaţi în concediu în peninsula daneză Läsö. Într-o bună zi, pe când fratele meu şi cu mine ne jucam în curtea casei noastre de vacanţă, peste gardul de uluci s-au ivit capetele unor copii din vecini. Nu, nu voiau să se alăture jocului nostru, ci doar simţeau nevoia să ne-mproaşte cu ce le stătea pe suflet şi pe limbă: *«Tyske Swinehunde»*, au ţipat la noi. Nu ştiu dacă am priceput pe loc şi singur ce vroia să-nsemne asta, sau dacă fratele meu mai mare a ghicit el mai întâi înţelesul, lămurindu-mă şi pe mine. Cert e că nu luasem *«Tyske Swinehunde»* ca pe un salut, ci drept o injurie. Am fugit amândoi agitaţi la părinţii noştri să le povestim cele întâmplate. *«Porci de câini nemţi, aşa v-au zis»*, ne-a explicat tata. *«Şi de ce asta?»*, am căutat noi să aflăm, *«doar nici nu ne cunosc»*. – *«Nu fac decât să repete ce-au auzit de la părinţii lor»*, a fost el de părere. *«Şi nici nu s-au gândit la voi doi anume, ci la trecut, la război, atunci când Danemarca a fost ocupată de trupele germane»*.

Am priceput chiar de-atunci, instinctiv, posibilul tragism al originii: nu puteam face nimic împotriva faptului că sunt german, eram şi rămâneam astfel, fie că-mi plăcea sau nu. Iar asta mai însemna şi că trebuie să trăiesc cu trecutul german chiar dacă nu eram cu nimic răspunzător de el.

Cealaltă întâmplare e din iulie 2000, când am fost la Paris cu Cristina, soţia mea română despre care vă voi mai povesti. În ajun francezii tocmai câştigaseră Campionatul european de fotbal în jocul final împotriva Italiei. Imediat după sosirea la Paris, am intrat într-o tutungerie. Vorbeam între noi italiana aşa cum o mai facem şi azi, şi la început mi-a scăpat că oamenii din micuţa prăvălie au întors curioşi capetele după noi. Nu cu acea curiozitate, însă, pe care italienii le-o arată de obicei străinilor. Căci în metropola multinaţională Paris străinii nu impresionează prea mult pe nimeni.

Nu, ci cu trufia învingătorilor faţă de învinşi. Erau curioşi să ştie cum reuşim noi, presupuşii învinşi, s-o scoatem la capăt cu dezonoarea noastră. Tutungiul de la care am cumpărat o cartelă telefonică chiar nu s-a sfiit să-şi bată joc de noi. Pomenind de-a dreptul de Zoff, antrenorul echipei italiene. *«Vreţi să-i telefonaţi lui Zoff?»*,





ıe-a întrebat. *«Pentru a-l mai consola cumva niţel?»* La neciul din seara precedentă, Cristina mea, care e francofilă, e ţinuse pumnii francezilor – lucru pe care i l-a împărtă- it şi tutungiului. Acela însă doar a rânjit, necrezând o iotă lin spusele ei. Acum nu numai că ne lua drept italieni, dar e deasupra mai eram şi italieni tipici – adică nişte oportunişti!

Pe temeiul primei întâmplări pe care v-am relatat-o, ă puteţi, cred, imagina ce s-a petrecut în mine. Nu n-am simţit jignit, ci dimpotrivă. Am fost mândru să rec în ochii tutungiului drept unul din ţara învinşilor. Ba nai mult, chiar m-a entuziasmat ideea apartenenţei la oporul vecin cu privire la care francezii obişnuiesc să cam trâmbe din nas. Am ieşit din tutungerie cu un sentiment a de eliberare. Aici, la Paris, reuşisem s-ajung italian! Despre un italian, firește, s-ar putea spune multe: de pildă, că-i gălăgios şi că nu te prea poţi bizui pe el, ori că-i bădăran i flecar, pueril şi şmecher. Dar un lucru-i absolut sigur: ı-are cum să fie un *«porc de câine neamţ»*!

Astea sunt, în fond, elemente pe care le-aţi introdus i în romanul dumneavoastră O iubire la Tibru...

Adevărat, romanul istoriseşte despre origine şi cum e etrăită ea într-un alt mediu, străin. Şi deoarece în carte este vorba despre o familie germană, sosită la Roma în 1968, este vorba şi despre trecutul german. Dar ce m-a nteresat pe mine la această problematică a fost efectul în glindă. Fiindcă istoria germană din roman se răsfrânge n istoria italiană, şi invers. Fapt pentru care ea îi edevine străină cititorului german, la fel cum li se întâmplă i personajelor din carte. Părinţii povestitorului se înstrăinează le sine, şi totodată unul de celălalt.

Aţi spus că trecutul propriu îi devine străin cititorului german. Dar ce-i spune cartea cititorului român?

Multe, sper. Mai întâi, fie-mi îngăduit să spun că l-am conceput ca pe un roman captivant, în care este vorba în primul rând despre destine umane, despre lucruri ce ţin de existenţă în general. La asta se adaugă faptul că familia germană nimereşte într-o Italie a unei puternice înfloriri economice şi a revoltelor studenţeşti. Poate că pe-aici lumea nu-şi mai aminteşte că în 1968 în Italia mai existau oameni care trăiau în peşteri – cum s-a întâmplat în regiunea Basilicata. Unul dintre eroii cărţii, studentul Luca, provine din acest ţinut. În unele privinţe, Italia mai era pe-atunci încă foarte înapoiată, trecând însă în acea vreme printr-o transformare radicală şi spectaculoasă care a făcut-o să ajungă naţiunea industrială bogată pe care o cunoaştem astăzi. Această schimbare economică şi socială s-a produs în puţini ani, cu toate urmările psiho-sociale pe care le implica pentru oameni.

Deşi fundalul istoric este un altul, întrevăd aici unele paralele cu România contemporană, care cunoaşte şi ea o transformare la fel de puternică şi o ascensiune economică senzaţională, însoţite ambele de beneficiile şi pierderile aferente. Iarăşi pe un alt fundal, firește, China trece şi ea printr-o transformare similară. Pesemne că şi din această cauză romanul a fost tradus mai întâi în chineză, obţinând acolo premiul «Cel mai bun roman de limbă germană».

Să înţelegem prin urmare că cititorul chinez îşi răsfrânge propriile experienţe în istoria italiană, despre care se povesteşte de asemenea în romanul dumneavoastră?

Cred că nu numai. Pe el îl interesează istoria europeană. Căci asta caut să fac în cartea mea: să povestesc o istorie interculturală. Cu toate deosebirile dintre ele, deopotrivă de tulburătoare şi rodnice, istoriile culturilor europene se ating necontenit. Dar cum ar putea fi altfel pe acest arhipelag – prin comparaţie, minuscul – al continentului euroasiatic!

Şi în cele din urmă mai este vorba şi despre un roman de dragoste...

Ba chiar despre mai multe iubiri: despre iubirea dintre părinţi, mai întâi; apoi despre iubirea studentului Luca şi a nobilului scăpătat Frangipane pentru mama povestitorului; despre iubirea băiatului Sebastian pentru părinţii săi şi pentru Lili, fata vecinilor din Roma, cu care va trăi primele sale experienţe erotice; dar mai este vorba şi despre iubirea obsesivă a tatălui pentru Roma şi pentru obiectele funerare antice, pe care el – care la început este un veritabil german disciplinat – se apucă să le fure împreună cu tatăl lui Lili... Mai trebuie spus că în Italia am învăţat să povestesc altfel decât o face îndeobşte literatura germană, asta însemnând cu o uşurinţă care ascunde gravitatea fără s-o tăgăduiască. Lucru observat chiar şi de criticii germani, de pildă de cronicarul ziarului «Frankfurter Allgemeine Zeitung» care scria: *«Toate acestea... îţi procură o plăcere a lecturii considerabilă, destinsă, liberă – ceea ce trebuie lăudat în cel mai înalt grad la un roman german contemporan.»* Firește că aprecierea m-a bucurat.

Între timp aţi părăsit, însă, Roma şi trăiţi acum la Viena şi Bucureşti. Cum aşa?

În 1998 am cunoscut-o la Roma pe soţia mea. Zău că viaţa îţi mai joacă uneori şi câte o festă frumoasă! Aşadar, Cristina, care a studiat arhitectura la Bucureşti, se afla la Roma cu un stipendiu primit de la statul italian pentru nişte cursuri postuniversitare de restaurare a operelor arhitectonice. Ne-am întâlnit la un bal mascat al Academiei franceze! Aşadar povestea noastră este într-adevăr o poveste de dragoste europeană. În ochii ei, primele puncte în favoarea mea le-am cules din momentul când n-am confundat Bucureştiul cu Budapesta, aşa cum li se întâmpla colegilor ei de studiu italieni. Aşa se face că tot atunci, în 1998, am revenit a doua oară la Bucureşti, continuând s-o fac şi în anii următori, uneori pentru mai multe luni pe an. Între timp am ajuns să citesc şi să vorbesc româneşte, chiar dacă încă nu atât de fluent ca italiana pe care am păstrat-o în familie ca pe limba *noastră*. Şi în toţi aceşti ani am urmărit evoluţia României din imediata apropiere. Ţara asta s-a schimbat foarte mult în cel mai scurt timp. Lucru ce se observă chiar şi numai după circulaţia bucureşteană... să lăsăm gluma deoparte! Găsesc într-adevăr că viaţa de-aici e palpitantă, şi între timp am ajuns să mă indignez şi eu de clasa politică, spre exemplu, tocmai pentru că România a devenit o patrie electivă a mea.

Aşadar putem conta în viitor şi pe un roman despre România?

Scriu acum într-adevăr la o trilogie care istoriseşte o biografie de-un veac, între 1904 şi 2004. Primul volum se petrece în Polonia de astăzi, în Pomerania orientală de unde provine familia mea din partea tatălui. În al doilea volum, eroul romanului ajunge în Valahia, în România interbelică, despre care am studiat numeroase documente cu mult zel în ultimii ani. La sfârşitul celei de-a treia părţi eroul, care între timp e un om foarte în vârstă, se reîntoarce la Bucureşti, de data asta Bucureştiul contemporan. Cu alte cuvinte va fi un roman cu elemente în parte autentice, în parte fictive, în centrul căruia se situează istoria central-europeană şi câteva biografii din aceeaşi regiune. Şi din nou este vorba despre iubire – iubirea unui german pentru o româncă. Iar despre asta vă pot povesti multe!

A consemnat Ioana PÂRVULESCU
Traducere de Alexandru Al. {AHIGHIAN

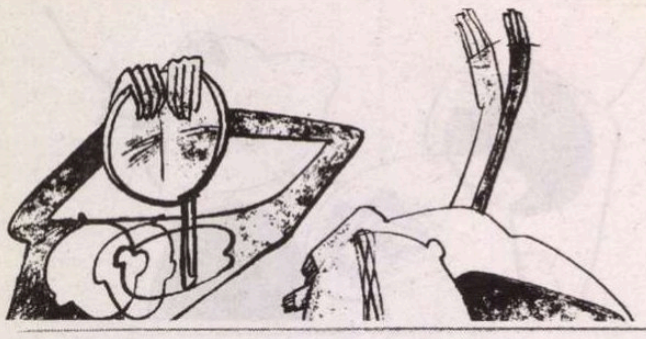
Bref

Două divorţuri, trei copii – o sfîntă

● Canonizată în 2004 de biserica ortodoxă, Maica Marie e o sfîntă cu o biografie neconformă cu prejudecăţile despre sfinţi. Născută în 1891 la Riga, sub numele de Elisabeta Pilenko, a ajuns în adolescenţă la Moscova, unde s-a îndrăgostit nebuneşte de poetul Aleksandr Blok. Ea avea 15 ani, iar el 26. Legătura lor platonică va fi importantă pentru parcursul tinerei şi o va purta în suflet toată viaţa: „pot să trăiesc pentru că ştiu că eşti al meu pentru totdeauna şi legătura noastră nu depinde nici de spaţiu nici de timp" - îi scria ea mai tîrziu poetului. Ceea ce n-a împiedicat-o să se mărite cu un prieten al lui Blok, dar căsnicia nu a mers bine şi au divorţat. După ce a făcut un copil cu „un om simplu", Elisaveta s-a stabilit în Crimeea unde s-a recăsătorit cu un ofiţer cazac, împreună cu care a mai avut doi copii şi, după revoluţie toată familia s-a exilat la Paris. Moartea unuia dintre copii în 1927, a reprezentat un moment crucial în agitata ei existenţă: începînd din acel an, a fondat la Paris un cămin în care a adăpostit şi hrănit cerşetori, alcoolici, prostituate bătrîne şi drogaţi, s-a luptat cu prejudecăţile societăţii pentru aceşti nefericiţi şi a sfîrşit prin a învinge. A divorţat şi de al doilea soţ şi s-a călugărit sub numele Mère Marie. Scriitoarea Dominique Desanti a cunoscut-o pe această sfîntă rebelă la mijlocul anilor '30, cînd era copilă, şi azi, la peste 80 de ani, îi spune povestea în volumul *Sfînta şi necredincioasa*, apărut la Ed. Bayard. Cea mai impresionantă parte a vieţii acestui personaj excepţional se petrece sub ocupaţia germană, începînd din 1940. Dominique Desanti intrase în Rezistenţă, alături de soţul ei, filosoful Jean-Toussaint Desanti şi o regăsise pe Mère Marie, foarte activă în salvarea evreilor, în special a copiilor. Le face acte false, îi ascundea pe fugari, anunţa familii de iminenta ridicare. Denunţată şi arestată de Gestapo, călugăriţa a fost deportată la Revensbrück în aprilie 1943. A mai supravieţuit doi ani în lagăr, îngrijind şi încurajînd deţinutele. A fost gazată la 31 martie 1945, cu cîteva zile înaintea capitulării nemţilor. Comentînd în „Le Monde des Livres" cartea lui Dominique Desanti despre Mère Marie, Roger-Pol Droit afirmă că o anumită voinţă şi capacitate de a repara în mod real nedreptăţile lumii, prin fapte concrete, ţine mai mult de sfinţenie decît rugăciunile şi viaţa în recluziune.

Posteritatea lui Aragon

● În *Le Monde* din 2 mai, Laurent Greilsamer consacră obişnuita *Chronique* din pagina 2 poetului Louis Aragon (1897-1982). Ocazia este dublă. Fost militant comunist, Aragon cunoaşte astăzi consacrarea literară prin apariţia operei lui în colecţia *Pleïade*. „Echivalent al Premiului Nobel pentru Literatură", scrie despre colecţie autorul articolului. Fără să clipească. În al doilea rând, la alegerile prezidenţiale de anul acesta, reprezentantul P.C.F. a obţinut cel mai slab procent din istorie: 1,94%. Laurent Greilsamer vede în triumful postum al lui Aragon o meritată compensare a eşecului actual al partidului pe care l-a adorat în poezia sa. Antifasist şi rezistent, Aragon era supranumit în timpul războiului „la capitaine Alexandre". Poetul René Char, contemporanul şi adversarul său, nu-l scotea în schimb din „colonel en poésie". Ceea ce uită autorul cronicii din *Le Monde* este că Aragon n-a fost doar un comunist francez, dar şi un mare fan al sovietelor. A cîntat nu doar un partid cîndva puternic iar azi ca şi defunct, ci şi poliţia secretă sovietică, faimoasa K.G.B.. în care-şi punea mari speranţe. Ce fel de speranţe? De a curăţi Europa nu doar de fascişti, ci şi de democraţi. *Le Monde* nu-şi face un titlu de onoare omagiind tirajele poetului intrat în *Pleïade*, colecţie care, oricît de catolic am privi lucrurile, nu e totuşi un purgatoriu.



Marie-Claire BANCQUART

Trăieşte la Paris. Profesoară de literatură franceză contemporană la Universitatea Paris-IV-Sorbonne. Importante distincţii pentru critică (Premiul Academiei franceze, Premiul Sainte-Beuve) şi pentru poezie (Premiul Max Jacob, Vigny, Supervielle). Vice-preşedinte al Academiei Mallarmé. A publicat numeroase volume de poeme, dintre care pomenim : *Mains dissoutes* (Mîini desfăcute), Rougerie, 1975; *Habiter le sel* (A locui sarea), Pierre Dalle Nogare, 1979; *Votre visage jusqu'à l'os* (Chipul tău pînă la os), Temps Actuels, 1983; *Opportunité des oiseaux* (Ocazia păsărilor), Belfond, 1986; *Enigmatiques* (Enigmatice), Obsidiane, 1995; *La paix saignée* (Pacea care sîngerează), Obsidiane, 1995. Traducem cîteva poeme din cel mai recent volum al său : *Avec la mort, quartier d'orange entre les dents* (Cu moartea, felie de portocală între dinţi), Obsidiane, 2005.

Marie-Claire Bancquart practică un lirism reţinut, notaţii după un *ilizibil glas al trupului*, stenograme vertiginoase ce reconstituie o lume umilă, cu obiecte şi fiinţe familiare angrenate într-un dialog simpatetic cu nuanţe cosmice. *Apartenenţele* tăcute, subtile, impulsurile vieţii în cele mai insignifiante şi miraculoase forme (*pe acoperiş o pasăre mişcă ţiglele/ scînteia se piteşte în prizele electrice*) dau acestei poezii ceva din suflul înalt al poeziei orientale care, fără să întoarcă spatele omului, ştie că acesta nu e centrul universului şi că zidul Jerihonului ar putea fi năruit de-o simplă gînganie.

Acest trup, pe care-l porţi neîncetat, ezită, se uzează.
Mîinile noi îl pipăie, buzele
zîmbesc, dar asta nu-l opreşte cîtuşi de puţin: iată-l bătrîn.

PRIME IMPULSURI

Înaintea noastră
tot timpul de care-a fost nevoie
ca să ajungem în copilărie.

Pe ecranul palmelor
e afişată socoteala

care spune: Vă mai rămîne de trăit exact
atîţia ani ca un prunc să mişte
să se dezvolte
şi să devină mic, apoi fată mare
cu vagi cunoştinţe de algebră şi prime impulsuri de iubire.

APROAPE

Murele
îngheaţă cu droaia în tufişuri

eşti atît de aproape de taina acestei lumi
parcă doar decroşul
unui pilastru
pe-un balcon te-ar mai despărţi
de mirosul florii

Nimeni nu se clinteşte

ar răni fiinţa
ce-abia a reuşit să fie lîngă
clocotul negru al fructelor

APARTENENŢE

În piept şi-n rădăcină
apa reţinută firave pîrîiaşe
presează şi zvîcneşte
în toţi pereţii.

Înţărcuită
o trăieşti
fără s-o vezi.

Cînd cauţi s-o raportezi
la timp
îţi năvăleşte-n gură

debordează peste cuvinte.
*
Acum rîul
pătrunde de-a dreptul în noi
ne umple bronhiile cu ierburi.

Ne conduce în grădina casei de odinioară.
*
Afară ploaia dizolvă luna octombrie
în lunile de-octombrie de altădată.

Aici înăuntru se sfarmă
o geografie, o raţiune. Viaţa se afirmă
ca decalaj al vieţii, tainic şi familiar.
*
Apa din streşini se strecoară
pe scară, prin geamurile crăpate.

Pe acoperiş o pasăre mişcă ţiglele.

Scînteia se piteşte în prizele electrice.

În deriva domestică te gîndeşti
la Polifem mîngîindu-şi berbecii pe crupă
în timp ce pîntecul
cu lînă stufoasă
îl ascunde pe ucigaşul său, Nimeni.
*
Peluza nu-i îngrijită.

Tacîmurile clinchetesc în bucătărie.

Casa-dublură toată numai conducte pline de apă
ascunse în pămînt
şi-n ziduri
s-a prelins în vestibul.
*
Lună.

Fereastra cu perdea
proiectează pe covor o hartă geografică
unde zoreşte o gînganie brună, ochi lucitori
sub carapace.

Bruscă
certitudine:
apartenenţa noastră comună
la acest pliu al universului în care ne găsim.

Singurul printre atîtea planete?

Umile cele două vieţi ale noastre, în derivă,
alături o clipă, după nesigure succesiuni
contemplîndu-se. Privirile noastre vii de uimire.

Pierdută în umbra unui fir, gîngania
cu ochi nebuni, de-ar putea profera
ar scoate un sunet de cuirasă, de aramă-n flăcări,
infimă dorinţă de-a nărui Jerihonul.

Pe urma lunii
lumină decalată
ne pierdem din vedere.

Nu-mi rămîne decît
să contemplu ruda armurii sale:
osul dur al unghiei mele.
*
Întîlnire
cu ochiul în faţete

Jivină care trece
viaţă care se scurge
planetă-n seama vîntului

inepuizabilul
loveşte şi fuge.
*
Iată acum pe geam amprenta
unui policar de altădată

un cod de bară dintr-un supermarket
lipit
pe-o cutie
înainte de-a fi anulat
de-un scurt clic al aparatului.

Cu un similar clic automat, lacom,
degetul
odinioară
fost-a poate numărat, translat, invalidat,

a rămas însă această urmă
preţioasă şi fragilă
*
Odaia e goală

E sigur acum că nimeni nu ascultă:

Aici locuiam, în ilizibilul glas al trupului.
*
Rămînă aur de păsări
pe crengile joase

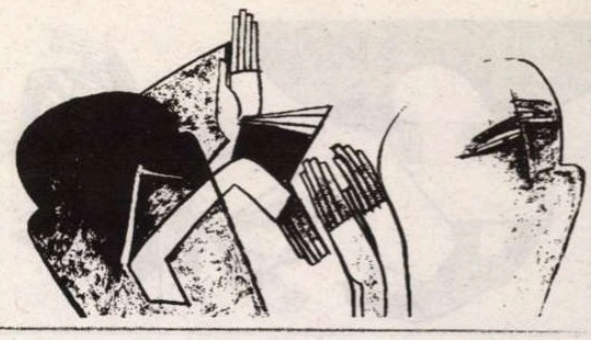
taina chipurilor piară
în castani

Dispară orice vestigiu

dar nu pragul
uzat puţin
de vizita paşilor noştri

şi tulbure
imaginea noastră-n adîncul
unui animal oarecare

Prezentare şi traducere de
Constantin ABĂLUŢĂ



Un manifest al scriitorilor francofoni

● În veşnicul „război mondial" al limbii franceze împotriva limbii engleze, un grup de autori de diferite naţionalităţi care scriu în franceză a lansat o nouă lovitură: ei vor să desprindă limba în care se exprimă de naţiunea franceză şi să transforme literatura lor într-o „literatură a lumii" de expresie franceză. Pentru paznicii geloşi ai limbii lui Molière, Voltaire şi Victor Hugo, această propunere sună subversiv de tot, dar cei 44 de semnatari ai unui manifest publicat în „Le Monde" la 15 martie cred că a venit vremea ca francezii să nu mai privească de sus scriitorii proveniţi din fostele lor colonii, fiindcă se dovedeşte că *ei* pot relansa literatura franceză. „International Herald Tribune" notează cu vădită satisfacţie că semnatarii manifestului dau ca exemplu pozitiv literatura britanică, ce se mîndreşte cu autori originari din ţările Commonwealth-ului sau din alte regiuni, precum V. S. Naipaul, Nadine Gordimer, Salman Rushdie, John M. Coetzee, Kazuo Ishiguro, Ben Okri, Arundhaty Roy, Peter Carey, Kiran Desai ş.a. Amintind că, anul trecut, cinci din cele şapte principale premii literare naţionale franceze au revenit unor scriitori din afara Hexagonului (americanul Jonathan Littell - Goncourt şi Premiul Academiei -, congolezul Alain Mabanckou, canadiana Nancy Houston şi cameruneza Leonora Miano), semnatarii susţin că obsesia nombrilistă faţă de Franţa a literaturii francofone, sentimentul general că literatura din regiuni „exotice" ar fi inferioară ficţiunii mai intelectuale produsă în metropolă - nu-şi mai au justificare. Ei cred că nu mai e cazul să fie trataţi cu o anume condescendenţă şi apreciaţi doar pentru pata de culoare ce o aduc în peisajul literar francez, ci ca părtaşi egali la „literatura lumii" francofone. Cîţiva cunoscuţi scriitori din Franţa, precum Jean Rouaud, Erik Orsenna şi Le Clézio, au semnat şi ei manifestul.

Un Goncourt chinez

● Începînd de anul trecut, există un premiu mondial pentru literatură în limba chineză, cu numele „Visul din Pavilionul Roşu" (după titlul celebrului roman din sec. XVIII al lui Cao Xueqin). Primul laureat al premiului înfiinţat de Facultatea de Arte a Universităţii baptiste din Hong Kong este Jia Pingwa pentru romanul *Qin Qiang* care are ca temă dispariţia practicilor culturale rurale în această perioadă de transformare economică accelerată. Juriul a apreciat în mod special descrierea comprehensivă a vieţii de la ţară, fără nici o deformare ideologică, ştiut fiind că timp de mulţi ani Partidul Comunist Chinez a impus o viziune falsă, idilică sau maniheistă literaturii de inspiraţie rurală. Jia Pingwa a publicat pînă acum zece romane, dintre care unele au fost traduse în Occident. „Viaţa la ţară a fost adesea subiectul romanelor mele, dar pînă acum le situam într-un mediu tip. Acest roman este primul în care descriu chiar satul meu natal şi am pus în el mult din viaţa mea intimă, comori ascunse din regiunea Shaanxi, pe care le-am cunoscut nemijlocit şi pe care le-am văzut dispărînd în ultimele decenii" – a declarat laureatul Premiului „Visul din Pavilionul Roşu".

Comedia umană a Willei Cather

● Despre scriitoarea americană Willa Cather (1873-1947), Sinclair Lewis a spus, în discursul lui de la primirea Premiului Nobel în 1930, că ar fi meritat cel puţin cît el prestigioasa distincţie. Mare admiratoare a lui Flaubert şi Henry James, romanciera preeriei care a cunoscut succesul cu *O, pionieri* (1913), *Antonia mea* (1918) şi *Unul dintre ai noştri* (Premiul Pulitzer, 1922) este redescoperită azi de feministe, căci întreaga ei operă proslăveşte efortul femeilor de a-şi căuta împlinirea în ciuda condiţiilor aspre din Vestul Mijlociu şi a mentalităţii care le sortea doar rolul de soţii şi mame. Un roman mai puţin cunoscut, *Cîntecul ciocîrliei*, publicat în 1915 şi reeditat recent, e considerat cea mai balzaciană operă a ei. Povestea copilei unui pastor de provincie cu familie numeroasă care, dotată pentru muzică, scapă de destinul hărăzit fetelor de la sfîrşitul sec. XIX şi ajunge o mare cîntăreaţă la Chicago, e scrisă cu un simţ al detaliului, al atmosferei remarcabile. Personajul principal, Thea Kronborg, cea care îşi descoperă vocaţia, renunţînd pentru ea la modul de viaţă tradiţional şi la familie, nu e privit sentimental, ci cu o înţelegere superioară a sacrificiilor şi bucuriilor artei.

O formulă personală

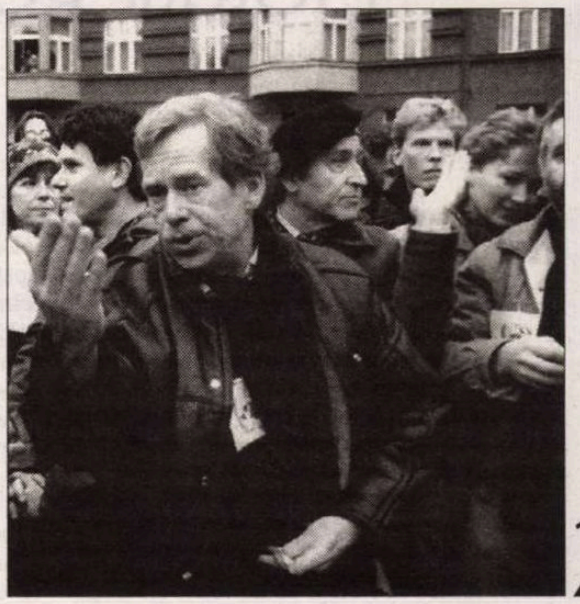
● După neaşteptatul, pentru ea, succes mondial al *Fetei cu cercel de perlă*, din care s-au vîndut peste două milioane de exemplare, Tracy Chevalier a continuat să scrie romane „istorice", centrate pe artişti din epoci diferite. Ultimul său voiaj de hîrite în timp a dus-o în Londra secolului XVIII, pentru a-l întîlni pe William Blake. *Inocenţa* nu e o biografie a poetului, ci o evocare a artistului excentric şi a timpului său. Lucrînd ca un regizor sau ca un operator de cinema, Tracy Chevalier explorează unghiuri diverse de vedere, recreează o atmosferă, îşi face cititorul să plonjeze în trecut, ca şi cum ar fi vorba de viaţa lui cotidiană. Pentru a reuşi asta, romanciera se documentează mult, la British Library şi pe internet, făcînd întîi muncă de istoric. Nu lasă nimic nelămurit: pentru *Fata cu cercel...* s-a iniţiat în tehnici picturale, pentru *Doamna cu licornul* în secretele tapiseriei, pentru *Inocenţa*, în confecţionarea mobilelor, căci unul din personaje e tîmplar. Munca de documentare la cartea despre William Blake i-a luat trei ani. Odată apărut romanul, Tracy Chevalier a început să adune material pentru următorul roman, în care vrea să spună povestea primei femei paleontolog din Anglia, Mary Anning. Născută în 1962 la Washington, romanciera, care este fiica unui fotoreporter de la „Washington Post", a rămas orfană de mamă la 8 ani. În 1984 s-a stabilit în Anglia şi a lucrat ca editoare, înainte de a urma cursuri de creaţie literară şi a se consacra scrisului. După debutul în 1997 cu *Albastru pur* şi mai ales după *Fata cu cercel de perlă* din 1999 – fenomen editorial ce o propulsează printre vedetele literare ale lumii, Tracy Chevalier, mama unui băiat în vîrstă acum de 9 ani, trăieşte confortabil din scris, publicînd un nou roman o dată la trei ani. Se simte bine în Anglia şi nu are e gînd să se întoarcă în America natală, despre care nu are o părere tocmai bună.

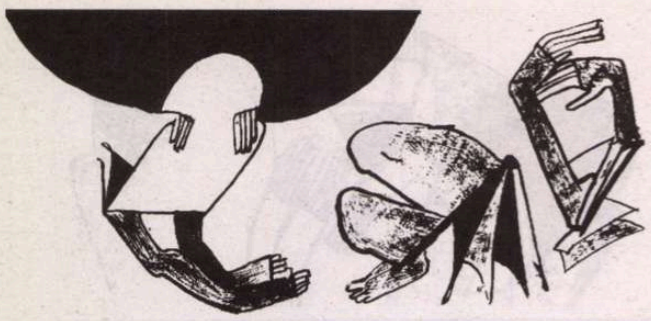
Ossip şi Nadejda

● Moda romanelor ce au ca personaje oameni cu o existenţă reală (mari scriitori, artişti, oameni de ştiinţă sau politicieni celebri) şi în care documentul biografic e complinit cu imaginaţie romanescă face ravagii în toată lumea. Atinge chiar şi numele de top, precum Vargas Llosa (vezi *Paradisul de după colţ*, despre Flora Tristan şi Gauguin, sau *Sărbătoarea ţapului* despre dictatorul dominican Trujillo) şi Julian Barnes (noul lui roman, recent tradus şi la noi la Nemira, *Arthur şi George*, îl are ca personaj pe Conan Doyle). Din aceeaşi categorie, au mai intrat primăvara aceasta în librăriile româneşti *Maestrul* de Colm Tóibín despre Henry James, apărut la Polirom, *O vară la Baden-Baden* de Leonid Ţipkin, o capodoperă despre Dostoievski şi soţia lui, Anna Grigorievna, apărută la Humanitas şi *Frida* de Bárbara Mujica, despre Frida Kahlo, tradus la Ed. Tritonic. Cartea *La scienza degli addii* (Ştiinţa despărţirilor de scriitoarea italiancă Elisabetta Rasy, încă netradusă în româneşte – îi are ca eroi pe poetul rus Ossip Mandelstam şi soţia lui, Nadejda, legaţi prin pasiune şi poezie şi care au avut parte de grele încercări. Cunoscînd în detaliu biografia şi scrierile celor doi, romanciera construieşte o superbă povestire a vieţii lor pe fundalul evenimentelor din prima jumătate a secolului XX, însuşindu-şi ideea marelui poet că „verbul e carne şi pîine", într-o scriitură în acelaşi timp carnală şi spirituală.

Memoriile lui Václav Havel

● La Paris, la Editions de l'Aube, a apărut, sub titlul *A vrai dire. Livre de l'après-pouvoir* un volum ce reuneşte însemnări, amintiri şi convorbiri cu Karel Hvizdala ale celebrului scriitor, disident şi preşedinte al Cehoslovaciei şi apoi al Republicii cehe între 1990-2003. Cu această ocazie, „Le Nouvel Observateur" nr. 2214 a publicat, sub titlul *Ceea ce am crezut, ceea ce cred* patru pagini de mărturisiri ale lui Václav Havel, ca răspuns la întrebările a doi jurnalişti francezi. „Cînd treci în doar cîţiva ani de la rolul de disident la cel de preşedinte – spune Havel – e paradoxal, dar îţi pierzi o mare parte din libertate. Fiindcă nu te mai exprimi în nume propriu şi trebuie să alegi un limbaj diplomatic inerent exercitării unei funcţii definite prin Constituţie. Ca preşedinte, eu nu mai vorbeam pentru a-mi apăra ideile intime, ci democraţia născîndă şi pe concetăţenii mei. Funcţia prezidenţială nu te condamnă să minţi sau să exprimi o opinie care nu e a ta, dar te obligă să formulezi totul într-o limbă oficială. Ca scriitor, înainte stăpîn pe cuvintele mele, îmi era imposibil să citesc discursuri făcute de altcineva. Mi-e greu să înţeleg cum am reuşit să scriu timp de 15 ani atîtea discursuri, presat de timp, şi poate cazna aceasta e una din cauzele dificultăţii actuale de a mai scrie." Cît priveşte modul în care l-a schimbat puterea, Havel e sincer: „Oricît de rezistent ai fi la atracţia puterii, nu poţi să te împiedici să apreciezi facilităţile ce însoţesc exercitarea înaltei funcţii. Pe de altă parte, am fost absorbit de o muncă ce m-a consumat şi m-a împiedicat, practic, să fac şi altceva." Rău nu-i pare, căci a participat direct la marile schimbări ale ţării sale şi consideră asta ca un mare dar oferit de destin. La veşnica întrebare despre cele trei cărţi pe care le-ar lua pe o insulă pustie, Havel răspunde: „Fiind conştient că n-am citit 99% din producţia literară mondială, aş alege, în funcţie de interesele mele spirituale, *Biblia*, operele lui Dostoievski şi eseurile filosofului şi sociologului de origine poloneză Zygmunt Bauman. Nu mă despart niciodată de cărţile lui,nici măcar în călătorii." În imagine, Václav Havel la o manifestaţie pentru drepturile omului, la Praga, în 1988.





Constanța Buzea

POST-RESTANT

De ce uneori ne este greu, dacă nu chiar imposibil să găsim calea potrivită de adresare către tânărul condeier? Şi trece ceva vreme până ne decidem cum e mai bine pentru acesta, pentru firea lui ciudată, să procedăm corect. Pentru că nu el, ci alţii, poate cu ştirea ori fără ştirea lui, selectează textele, le pun în plic şi le trimit la redacţie însoţite de câteva rânduri atât de voit sărace în detalii, atât de stângace şi misterioase, că nu ne putem da seama ce caută, prin iniţiativa lor, ce serviciu, riscant la urma urmei, vor să-i facă tânărului cu pricina. Căci ar fi fost infinit mai firesc să ne scrie tânărul însuşi, cu vorbele lui fie şi stângace, să ne spună simplu ce ar vrea să afle şi ce ar trebui să facem pentru confortul lui de poet aflat la începuturi. Adresarea prin intermediari însă, creează suspiciuni, nici una din părţi nu se poate implica firesc şi până la capăt din varii motive. Iată, de pildă, cazul domnului (sau doamnei) I. Braminel din Pucioasa. Ciudat nume, poate un pseudonim?! Se adresează nu cuiva anume ci redacţiei: „Stimată redacţie, Acum câteva zile o persoană m-a rugat să ascult şi să citesc câteva pagini compuse de o elevă - Aurora Toma – din clasa a XII-a a Liceului din oraşul Pucioasa – jud. Dâmboviţa, după care să-mi dau părerea, mai ales că autoarea a fost şi de mai multe ori premiată. Consider că este mai bine ca aceste pagini pe care le-am lecturat să le înaintez redacţiei revistei dvs., **România literară**, cu rugămintea de a le examina profesional şi a decide asupra lor. Răspunsul, oricum va fi, vă rog să fie trimis autoarei în plicul alăturat, timbrat, adresat în localitatea unde locuieşte. Cele zece pagini aci anexate poartă fiecare numărul şi titlul său astfel: (urmează lista titlurilor, n.n.) Cele de mai sus sunt însoţite de copia xeroxată a cărţii de identitate a compunătoarei textelor. Prezenta scrisoare sper să nu deranjeze din activitatea dvs. productivă şi să iertaţi unele greşeli strecurate, datorită grabei transcrierii. Critica dvs. va fi o bună îndrumare pentru viitorul tinerei. Cu stimă şi mulţumiri... I. Braminel". Mă întreb, stimate (sau stimată) I. Braminel, ce noimă are în acest demers cartea de identitate a Aurorei Toma? Că autoarea poemelor există în realitate? Mai mult ca sigur ea pare că este la curent cu ce aţi întreprins, dacă v-a făcut până şi un xerox după actul de identitate. De ce nu ne-a scris personal? Şi încă un lucru. În ce calitate îi faceţi acest serviciu? Sunteţi rudă, prieten, sunteţi cadru didactic? Se întrevede un scurt lanţ al slăbiciunilor, în care Aurora Toma nu îndrăzneşte, iar cel ce îndrăzneşte vă roagă pe dvs. să acţionaţi, iar dvs. nu vă pricepeţi să-i daţi un prim sfat util, ci lăsaţi pe umerii stimatei redacţii, să se exprime profesionist, să dea îndrumări, eventual să dea la tipar câteva din poeme, pentru încurajare, mai ales – cum subliniaţi – că autoarea a fost şi de mai multe ori premiată, fără însă să precizaţi cine a premiat-o şi când. Căci la vârsta aceasta fragedă, nivelul premiilor, exigenţa juriilor, sunt aşa cum sunt. Nu ne-aţi dat detalii şi nu ştim de ce fir ne-am putea permite şi aventura să tragem în acest caz. Veţi considera că poeziile sunt un material suficient, şi în parte s-ar putea să aveţi dreptate. Şi totuşi, latura morală este aceea care ne opreşte să acţionăm, faptul că nu suntem convinşi că autoarea ştie totuşi ce se întâmplă cu textele sale şi că e de acord să se întâmple ceva anume cu textele sale. Pe adresa de-acasă, la sugestia dvs., fără să citească şi să aprecieze singură **România literară**, nu ne aventurăm să-i dăm un răspuns. O facem aici, cum e şi firesc, în spaţiul acesta rezervat celor ce ni se adresează. Fiind, cum se spune, pe faţă, dvs. veţi lua revista cu răspunsul şi i-l veţi înmâna, îi veţi face acest serviciu, spre surprinderea ei, sau nu, având motive de bucurie sau nu, pentru că îi recunoaştem talentul promiţător, pe care va trebui să şi-l dezvolte cu toată grija. Despre imperfecţiunile şi despre şovăielile paşilor începutului, ori despre cutezanţele evidente ale firii sale speciale, vom putea discuta în timpul care vine, numai dacă autoarea va dori aceasta, direct, şi ne va solicita sprijinul, fără intermediari. Noi îi păstrăm poemele, tânăra având bunătatea să ne confirme acordul ei, trimiţându-ne şi alte texte ori de câte ori va simţi imboldul să ne citească. (*I. Bramiel*, Pucioasa

✉ Mulţumim pentru urări şi pentru eleganta revistă, intenţia de a aşeza într-o lumină unificatoare şi paşnică energiile generaţiilor părându-ni-se temerară. Firește că suntem de acord cu textele şi numele pe care le veţi alege cu bunul dvs. gust. Scepticismul nostru s-ar putea de data aceasta să se spulbere şi să vă dăm dreptate, dorindu-vă să reuşiţi în tot ce vă propuneţi. Cât despre poeziile pe care le semnaţi, sunt scrise în tonul dvs. dintotdeauna, calme la suprafaţă, cu frumuseţi în gustul, niciodată cu putinţă de contrazis, al generaţiei noastre, care a trăit multe şi a cunoscut multe din necazurile nu numai ale unei istorii ciudate, dar şi viaţa noastră, fiind aproape de capăt, avem orgoliul că ştim şi am probat experienţe despre care mulţi dintre cei mai tineri nici nu vor să audă. O experienţă, un exerciţiu artistic, o samă de cuvinte şi de cărţi aflându-se astăzi în largul unei indiferenţe generalizate. Voi transcrie aici, jucând puţin textul într-o rigoare alta decât aceea la care bănuiesc că v-aţi gândit. Este vorba de *Peisaj marin cu bufon*: „Mai ai ceva de vândut, prietene corăbier?/ Amintirea mării pe care ai trăit-o/ în furtună, timpul în care făceai/ negoţ cu mărgele de sticlă/ pe plaja de la capătul lumii,/ acel timp retrăit într-o durere/ şi pe urmă nisipul născând perle/ în cochilia ochiului tău/ neînvăţat cu umilinţa şi moartea.../ Mai ai ceva de vândut, prietene corăbier?/ Pentru că mările vor seca în curând,/ pentru că în curând mâinile tale foşnitoare/ nu vor mai pipăi decât ridurile/ împietrite ale valurilor". Şi vom mai transcrie şi câteva versuri din *Vânătoarea*, care ne-au plăcut: „S-au îndepărtat munţii,/ Între un copac şi altul sunt milioane de zboruri,/ Între un gând şi altul se întinde pustiul,/ drumurile au orbit şi nu mai duc nicăieri,/ paşii pipăie pământul şi se scufundă/ în locurile străine ale copilăriei.// S-au îndepărtat văile,/ Până mâine sunt o mie de nopţi..." Stăpânul unei nostalgii, puteţi dispune la larg de virtuţile ei, de metaforele ei, de găselniţele ei încântătoare. Cu toate că noi credem că locurile copilăriei sunt, deloc ciudat, cele mai fertile şi cele mai sigure la un moment dat, pentru un poet încăpăţânat să-şi respecte propria viaţă, visul care i-a înnobilat-o, poezia ca bună mireasmă, alături de Dumnezeu, împotriva răului, oricare ar fi acesta. (*Lucian Mânăilescu*, Buzău) ■

Carnet

Notaţii generaţioniste

Trotuarul de pe Copou. Vivantul. În pas de pinguin, moşneguţul coboară, atemporal, spre Fundaţie. În plină paradă hormonală, cu fete şi băieţi în stare de orice. De ce? Din spatele moşneguţului zvîcnesc două trăpaşe trăsnet. Cea cu cizme verzi îi sare în cîrcă şi-i prinde grumazul între pulpele ei Dietrich. Să nu se prăbuşească, cealaltă, cu cizme galbene, îl propteşte pe încălecat. Stai cuminte, o linişteşte moşneguţul, nu mă prăbuşesc! Şi scoate un rîs de care trăpaşele n-au mai auzit. În replică, rîsul lor, de ultimă oră, emblema celebrului trotuar. Atît.

Coincidenţă. Tocmai recitesc, în ediţie nouă, *Turnul de abanos* al colosalului John Fawles. Superbătrînul pictor Henry Breasley, de notorie valoare, sastisit de Anglia lui dezabuzată, îşi duce ultimii ani într-o Bretanie pastorală. Anturat, în opulenta-i casă, de două pipiţe, cărora, anulîndu-le identitatea, le botează Şoricel şi Zurli. Subrete şi animatoare, cele două şperle nu-s doar atît. În dialogurile lui David Williams, pictor şi el, venit însă aici pentru a-i prepara monstrului sacru un studiu exhaustiv - în sensul depistării abisurilor dibaci ascunse – haioasele fete se dezvăluie a fi, ele însele, pictoriţe *in spe* şi, mai mult, fiinţe de-a dreptul inteligente. „Bătrînul dulău neserios", în diagnosticul uneia, e un înrăit şi aparent obtuz dezavuator al curentelor plastice la modă. Aparent, pentru că în pipăratele întreţineri... profesioniste cu oaspetele David – practicant la modă al picturii – bătrînul operează cu judecăţi de o percuţie dezarmantă. Neiertătoare tocmai prin argoul lor destrăbălat. Precum zilele, la soare sau nopţile, sub veioze, în care îi antrenează pe ceilalţi trei să-şi facă de cap.

Marşul din *Aida* al prozatorilor tineri pare a nu fi bruiat de săgeţile periodice ale maeştrilor. Mai franc sistematice ale rasatului Nicolae Breban – căruia îi port amintirea unei plăcute vizite în atelieru-mi din Armeană - mai reţinut senioriale ale la fel de rasatului Constantin Ţoiu – cunoscut cîndva într-un Cumpătu al necesarelor recluziuni – şfichiuirile maeştrilor par să fie necunoscute nou-veniţilor din generaţia Băgău. Turbulenţa cvasigenerală produsă de aceştia are ceva din impasibilitatea unui regn încă necunoscut. Dincolo, într-o Anglie perpetuu imperială, existenţa nepăsătoare a unor imenşi Lodge, McEwan, Coe, Barnes, Fawles însuşi, deţine şi ea aceeaşi – de data asta chiar incontestabil suverană - impasibilitate. Pentru aceştia, cei ce vin din urmă, pur şi simplu, nu există.

Fiind onoraţi de maximă atenţie franceză, cîţiva pictori de rasă - printre care Marin Gherasim şi Gheorghe Anghel – rămîn, la întoarcerea de la *Grand Palais*, consternaţi de lipsa de reacţie a conaţionalilor. Natura lor genuină pare a nu ţine cont de inevitabilul cor al invidiilor de breaslă, vocalizînd de cînd lumea, dar şi de indiferenţa mediatizării. La Iaşi, de-acum persistentul *Periferic* îşi vede imperturbabil de proiectele lui hormonal vizuale, făcîndu-se a nu şti de existenţa maeştrilor concitadini. Întîlnirile-mi, întîmplătoare, cu Bejenaru, play boy-ul mişcărilor... periferice pe meridianele globului, sînt de fiecare dată în notă galică: chiar dacă, estetic, nu ne prea dă mîna, ne dăm mîna şi ne spunem, ca la club, *So long!*

Val GHEORGHIU

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

O ieşire demnă

Neclătinatul sceptic din ultimii ani şi marele formator de opinie din anii nouăzeci a ieşit din scenă brusc, aproape agresiv, fără să dea nici un semn că ar fi avut de gînd să se retragă. O ieşire demnă de fiul de ţăran din Lisa, care şi-a bruscat soarta de nenumărate ori, în încercarea de a fi el însuşi, aflat într-o agresivă căutare de sine însuşi, pînă şi-a descoperit vocaţia de scriitor. Lui Octavian Paler i se pot reproşa multe, cum i s-au şi reproşat, dar asta numai pînă la un punct. Adică pînă în momentul cînd a trecut graniţa de la rolul de susţinător al regimului totalitar, la convingerile de scriitor independent. Din acel moment, Octavian Paler, care a scris de atîtea ori despre Drumul Damasculuí, nu neapărat pro domo, a devenit un gînditor liber. Unul dintre marile lui repere, după trecerea acestei graniţe: Camus, convertit la existenţialism, ca om de stînga. Citatele sale din autorul „Ciumei" sau din Ortega y Gasset, nu erau nici paradă de erudiţie, nici ticuri de jurnalist, ci voiau să însemne o trimitere la propriile sale convingeri, pînă în 1989, iar ulterior un semnal că Paler nu se schimbă după împrejurări. Scepticul care s-a rupt de regimul Ceauşescu, e adevărat că fără a deveni un disident activ, dar avînd o tot mai limpede imagine publică de personalitate care refuză ceauşismul, a fost taxat cu interdicţia de a publica în 1989. Atunci, ceea ce pare azi un simplu amănunt era un simptom al „ciumării" agresive sau discrete în funcţie de care nu mai aveai dreptul la semnătură sau deveneai şi un adversar urmărit de Securitate al regimului. Lucrurile astea trebuie reamintite pentru că, altfel, mulţi îşi vor închipui că Octavian Paler a schimbat, oportunist, barca regimului comunist cu mai promiţătorul vaporaş al democraţiei. Autorul „Vieţii pe un peron" a renunţat la funcţiile şi la puterea pe care o avea, înainte de a fi interzis. Din tovarăşul Paler a devenit „scriitorul" cu acelaşi nume, pe care nu se mai putea conta ideologic. Ceea ce, să fie limpede, însemna o lovitură grea pentru regim. Menajamentele cu care a fost tratat după aceea sînt o dovadă a importanţei care se acorda refuzului lui Paler de a mai fi de partea totalitarismului. „Europa liberă", prin vocea Monicăi Lovinescu, atrăgea atenţia insistent asupra romanelor lui Octavian Paler şi asupra atitudinii anti a autorului lor. Deşi i s-a cerut „să ia atitudine" împotriva Monicăi Lovinescu, Octavian Paler a păstrat atunci tăcerea. O tăcere egală cu un consimţămînt faţă de ceea ce se spunea la „Europa liberă" despre el. După 1989, chiar şi atunci cînd Monica Lovinescu nu va fi de acord cu Octavian Paler, ea îi va păstra un respect special, pe care nu l-a investit decît în el. Să nu uităm că Paler şi-a încercat după Revoluţie şansa în politică, împreună cu Mircea Dinescu, Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu, în acel faimos caré de aşi al independenţilor. Ulterior, drumurile celor patru s-au despărţit. Iar Octavian Paler s-a întors la singurătatea lui de opinie. A fost adversarul a patru preşedinţi ai României, dacă îl luăm în calcul şi pe Ceauşescu – Iliescu, Constantinescu şi Băsescu. A plecat de la „România liberă" din cauză că, în pofida întregii redacţii, îl critica pe Emil Constantinescu. Nu l-a iertat nici pe Ion Iliescu, după ce acesta s-a întors la Cotroceni, iar pe Băsescu l-a luat în focuri imediat după instalarea în funcţia de preşedinte.

De-abia acum, cînd Paler nu mai e, ne vom da, cu adevărat, seama cît era de importantă vocea lui. Îşi obliga cititorii să-şi limpezească opţiunile. Şi pe cei care erau de acord cu el, dar şi pe cei care se înverşunau împotriva lui. Nu eram unul dintre apropiaţii săi. Ne despărţeau prea mulţi ani şi, treptat, după 1990, ne-au separat de multe ori convingerile. De cîteva ori însă am fost aproape unul de celălalt. Cînd lui Paler îi apărea o carte şi atunci cînd el se lupta cu vreo boală. Momente de slăbiciune, dacă vreţi, dar în care îl puteai descoperi, cred, pe omul care era. Cald, emoţionat că îl cauţi şi încercînd să-ţi explice că nu e chiar atît de sceptic pe cît pare. ■

Frânturi lusitane

Răspântia portugheză ca destin

Reconsiderat *a posteriori*, imprevizibilul joc al destinului pare marcat de cine ştie ce legi ale predestinării. Pentru autorul acestor rânduri luna martie 2007 a primit o încărcătură aparte de „noduri şi semne", din partea unei providenţe tot mai dificil de scrutat. După devastatoarea experienţă a instalării Institutului Cultural Român la Lisabona (cinci luni în care am îmbătrânit cât în cinci ani trăiţi normal), deschiderea sa oficială a coincis cu aniversarea centenarului Mircea Eliade. Gânditorul fusese diplomat în Portugalia pe timpul celei de-a doua conflagraţii mondiale, aşa încât organizarea unui *Colocviu luso-român* consacrat lui se impunea de la sine. Am invitat câţiva experţi din ţară şi din Portugalia să evalueze, prin prisma actualităţii şi a raporturilor dintre cele două spaţii culturale, moştenirea eliadescă. Cititorii **României literare** aflaseră deja programul Colocviului de la Anca Miluí-Vaidesegan (*cf.* nr.9/2007). Intervenţiile participanţilor au fost primite cu mult interes de publicul care, spre agreabila noastră surpriză, umpluse integral sala de conferinţe a ICRL. Din lipsă de spaţiu tipografic, nu voi intra în detalii de conţinut, dar trebuie să menţionez calitatea remarcabilă a tuturor lucrărilor prezentate, în ordine, de către Sorin Alexandrescu, José Augusto Martins Ramos, Luís Ramalhosa Guerreiro, João Bigotte Chorão, Mihai Zamfir, Paulo Borges, Micaela Ghiţescu, Maria João Coutinho, Simion Cristea şi Daniel Perdigão. În plus, Ambasada României, reprezentată de E.S. Gabriel Gafiţa, a avut gentileţea să dezvelească – tocmai ca o acţiune adiacentă Colocviului – o placă memorială pe edificiul din strada Élias Garcia, unde domiciliase Eliade între 1941-44. La faţa locului, lusitanistul Mihai Zamfir, ex-ambasador în Portugalia, a evocat atmosfera acestui colţ lisboet (situat în zona aşa-numitelor „avenidas novas"), aşa cum fusese ea captată în *Jurnalul portughez* al lui Eliade.

Aceeaşi senzaţie de relaţionare afectivă/efectivă cu personalitatea lui Mircea Eliade aveam s'o retrăiesc la Cascais, unde exilatul îşi aflase refugiul între 1944-45, după eliminarea din corpul diplomatic al României recent ocupate de către armata sovietică. Municipalitatea locală a amplasat o inscripţie cu numele celebrului român pe faţada căsuţei unde el îşi petrecuse ultimele luni pe pământ lusitan. O perioadă teribilă, de cumpănă, în traiectul existenţei lui Eliade: soţia sa, Nina – moartă de cancer, teroarea istoriei – abătându-se asupra patriei, iar viitorul – sumbru-incert...

Am rămas impresionat de efectul descoperirii acestui topos cultural româno-lusitan (memorabil descris în amintitul Jurnal) asupra nepotului de soră al lui Mircea Eliade, eruditul teoretician literar Sorin Alexandrescu. Mărturisesc că pe acesta din urmă îl admirasem de la distanţă, încă de pe când eram liceean, pentru monumentala monografie *Faulkner* – una dintre lucrările esenţiale scrise vreodată despre mult-studiatul prozator american. După patru decenii şi la 4000 km distanţă de tărâmul natal, mi s'a revelat nu doar un intelectual de elită, ci şi un om de o mare delicateţe sufletească. Avui privilegiul de a mă împrieteni cu ultimul descendent din stirpea lui Mircea Eliade, căruia îi seamănă fizic la modul frapant. Descins pe Rua da Saudade (Strada Dorului!) din Cascais, nepotul (aflat acum la o etate aproape dublă faţă de cea a unchiului din vremea jurnalului portughez) s'a lansat într'o exaltată operaţie de investigare fotografică a acestei răspântii din destinul lui Eliade: casa şi stradela dintre piaţa bisericii şi piaţa de peşte; terasa cu vedere asupra pitorescului golf Cascais/Estoril, situat la joncţiunea dintre estuarul fluviului Tejo şi Oceanul Atlantic; în fine, mignona Praia da Rainha (Plaja Reginei), ale cărei stânci fură escaladate cu avânt tineresc de autorul cărţii *Mircea Eliade, dinspre Portugalia* (Humanitas, Bucureşti, 2006), sub privirile invidios-admirative ale amicilor săi, alinţaţi de soare pe esplanada alăturată: Mihaela şi Mihai Zamfir, Micaela Ghiţescu, Daniel Perdigão şi al dumneavoastră,

Virgil MIHAIU

calendar

5.05.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.05.1919 - s-a născut *George Uscătescu* (m. 1995)
5.05.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.05.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.05.1928 - a murit *Ion Dragoslav* (n. 1875)
5.05.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.05.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.05.1940 - s-a născut *Toma Grigorie*
5.05.1948 - a murit *Sextil Puşcariu* (n. 1877)
5.05.2006 – a murit Zoe Dumitrescu-Buşulenga (n. 1920)

6.05.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.05.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.05.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.05.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.05.1943 - s-a născut *Laurenţiu Ulici* (m. 2000)
6.05.1951 - s-a născut *Victor Gh.Stan*
6.05.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.05.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*
6.05.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1883)

7.05.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
7.05.1926 - s-a născut *G.I.Tohăneanu*
7.05.1931 - s-a născut *Ştefan Iureş*
7.05.1937 - a murit *George Topârceanu* (n. 1886)
7.05.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)
7.05.1947 - s-a născut *George Stanca*
7.05.1947 - s-a născut *George Ţovu*
7.05.1964 - a murit *Septimiu Bucur* (n. 1915)
7.05.1968 - a murit *George Ciprian* (n. 1883)
7.05.1997 - a murit *Ioana Creţulescu* (n.1943)
7.05.2007 - a murit *Octavian Paler* (n. 1926)

8.05.1923 - s-a născut *Traian Iancu* (m. 1997)
8.05.1924 - s-a născut *Petru Dumitriu* (m. 2002)
8.05.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu* (m. 1997)
8.05.1932 - s-a născut *Antoaneta Apostol* (m. 2004)
8.05.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
8.05.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
8.05.1945 - s-a născut *Antoaneta Apostol* (m. 2004)
8.05.1948 - s-a născut *Vasile Dan*
8.05.1950 - s-a născut *Gheorghe Crăciun* (m. 2007)

9.05.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
9.05.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
9.05.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
9.05.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*
9.05.1946 - a murit *Pompiliu Constantinescu* (n. 1901)

10.05.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
10.05.1925 - s-a născut *Nicolae Frânculescu* (m. 1993)
10.05.1928 - a murit *Artur Stavri* (n. 1868)
10.05.1929 - s-a născut *Ion Horea*
10.05.1945 - s-a născut *Şerban Codrin*
10.05.1958 - s-a născut *Nicolae Tzone*
10.05.1994 - a murit *Radu Albala* (n. 1924)

ochiul magic

Vîrstele bătrîneții

E al 61-lea anotimp de cînd coperta revistei „Lettre internationale" – ediția română ne promite, fără a dezamăgi vreodată, ore de lectură pasionată, ne revelă nume de ținut minte și ne face poftă, prin fragmente bine alese, de cărți în curs de apariție în librăriile noastre. De atîția ani, am avut timp să ne convingem că sumarele alcătuite și lucrate profesionist de B. Elvin, Irina Horea, Alexandru Al. Şahighian, Sanda Gusti și Aura Bărîcă, au o stachetă valorică înaltă, pe care nici o obligație conjuncturală sau slăbiciune amicală nu o coboară. De aceea, „Lettre" e o revistă de colecție pe care nu te înduri să o trimiți acolo unde merg maldărele de hîrtie tipărită ce se adună în casele neîncăpătoare. Și în cel mai recent număr, totul e de citit, de la originalul studiu al lui Mike Davis, *Teamă și bani în Dubai*, la corespondența chilianului Jorge Edwards despre asasinarea Annei Politkovskaia. (O nedumerire, totuși: în obișnuita sa adresare către cititori, B. Elvin vorbește și despre Fritz Zorn, autorul elvețian a unei unice cărți, *Martie*, despre cancerul care l-a și ucis la 32 de ani, despre cauzele maladiei, analizate cu energia disperării de un condamnat care nu vrea să moară fără să știe de ce. Cum am citit versiunea franceză a cărții, apărută la Gallimard în 1999, eram interesată de prezentarea ei în românește, dar în revistă, nici urmă de Fritz Zorn!). Fiindcă n-am loc să prezint întreg sumarul (și oricum merită să dați cei 5 RON pentru ore bune de citit), o să mă opresc la secțiunea care m-a impresionat cel mai tare, *Vîrstele bătrîneții*. E drept că nu e tema cea mai potrivită cu primăvara de pe copertă și cu nopțile de mai cînd, vorba lui Macedonski, „dacă-ntre oameni sînt numai jalnice nevroze/ E cerul încă plin de stele și cîmpul încă plin de roze". Cred însă că sîntem destui cititori sensibili la temă. În textul unei conferințe înregistrate din 1994, filosoful italian Norberto Bobbio, care avea atunci 85 de ani (a mai trăit încă zece), observă că pragul bătrîneții s-a deplasat de pe vremea lui Cicero pînă azi cu două decenii, iar creșterea duratei vieții a făcut să apară o „vîrstă a patra", peste 80 de ani. Dar, pe lîngă bătrînețea cronologică și biologică, există și o bătrînețe psihologică, influențată de circumstanțe exterioare, între care și felul în care îi privește societatea pe vîrstnici. Celor cărora, pe vremuri, li s-ar fi spus „venerabili" sau „seniori" sînt numite azi fără menajamente babalîci sau expirați, tineretul arogîndu-și față de ei o superioritate jignitoare. Filosoful Bobbio depistează lucid cauza: „marginalizarea bătrînilor într-o epocă în care mersul istoriei e tot mai accelerat constituie un dat obiectiv [...] În societățile evoluate, schimbarea tot mai rapidă obiceiurilor cît și a meseriilor a răsturnat raportul între cei care știu și cei care nu știu. Bătrînul devine pe zi ce trece mai mult cel care nu știe, față de tinerii care știu, între altele și pentru că învață cu mai multă ușurință." E vorba aici și de progresul tehnic și de punctele de referință ale universului cultural. Discursul lui Bobbio, seducător prin amestecul de confidență cu idei generale, trece de la bătrînul societății de consum, căruia i se face curte în calitate de segment de piață la raporturile „vîrstei a patra" cu moartea sau la retragerea în trecut: „Lumea bătrînilor este, în mod mai mult sau mai puțin intens, lumea memoriei. Se zice: în final ești ceea ce ai gîndit, ai iubit, ai înfăptuit. Aș mai adăuga: este ceea ce îți amintește." Pe aceeași temă preocupantă sînt și textele lui Ion Vianu, *Despre îmbătrînire și bătrînețe* și eseul lui Jean Améry, *A îmbătrîni. Revoltă și resemnare*, tulburător mai ales cînd știi că eseistul austriac s-a sinucis la 66 de ani pentru a o lua înaintea degradării inevitabile.

Capitalul intelectual

La Universitatea olandeză Inholland a avut loc, în zilele de 3 și 4 mai, Congresul Internațional dedicat capitalului intelectual, adică bogăției necîntărite în bani, ci într-o monedă alternativă, inteligența individuală a fiecăruia dintre noi și, deopotrivă, inteligența organizațională, a oamenilor prinși într-o structură cu anumite obiective (o firmă, o universitate, un colegiu editorial). Participanți din peste treizeci de țări (printre care și România, în a cărei viață academică asemenea preocupări, legate de capitalul intelectual, încep, timid, să-și facă loc) au prezentat rezultatele cercetărilor în derulare, sau amendamente la modelele actuale de definire și de clasificare a capitalului intelectual. Proiectele de măsurare a capitalului intelectual s-au finalizat, în spațiul universitar al cîtorva țări (Austria, bunăoară, cu „iradieri" în Spania) cu legi care obligă universitățile să se preocupe de evaluarea acestor resurse în plus față de cele financiare, și mai importante decît ele, și să-și informeze profesorii, studenții, opinia publică în legătură cu statutul lor din punct de vedere al evoluției capitalului intelectual acumulat sau pierdut de la un an la altul.

O temă destul de tehnică, poate chiar seacă, a fost abordată (congresul a început cu un exercițiu de empatie, necesar constituirii unei comunități – un exercițiu de aplauze, carevasăzică, de admirație) în registru larg, cu ocoluri fenomenologice, și cu evoluții urmărite *pe-a lumii scară-ntreagă*, de la Big Bang la teoria economică. Sigur, dincolo de bunăvoință, organizarea de conferințe e-o meserie în care și străinii (sic!) mai au a se instrui. Și noi odată cu ei…

Cronicar

Peștiorul de perle

Cîteva perle securiste din volumul *Ultimii șapte ani de acasă. Un ziarist în dosarele Securității*, publicat de N. C. Munteanu la Editura Curtea Veche:

● „Prin tovarășii Mr. Deleanu Ion și Lt. Buzea Vasile vom căuta să stabilim la Circumscripția medicală de care aparține cît și la policlinica „Alexandru Sahia" în ce măsură Munteanu C. Neculai posedă fișe care să ateste sau să infirme faptul că suferă de *acțiuni neuropsihice*".

● „La domiciliu este caracterizat ca un element liniștit și serios avînd o comportare corespunzătoare față de vecini și familie. [...] Are un anturaj foarte limitat din care exclude familia avînd *reticență față de ele și le privește cu dispreț*".

● „În timpul percheziției au mai fost găsite următoarele materiale: [...] un bloc notes care conține 6 (șase) file pe care sunt inserate, scris de mînă, cu cerneală albastră, *o serie de reflexe personale* ale lui Munteanu C. Neculai avînd conținut de neaprobare a modului în care se discută la unele conferințe de partid, congrese ale PCR cu referiri directe la modul în care a fost ales președintele republicii".

● „În timpul anchetei, Munteanu C. Neculai s-a menținut pe o poziție foarte rigidă, recunoscînd că toate aceste materiale fiind numai și numai concepția sa". (**A.B.**)

● Gilda Lazăr, o publicistă cândva bine cotată, a ajuns să vorbească păsărește. Am auzit-o la Antena 3, în 30 aprilie: „Azi oamenii își prioritizează viața altfel". *A prioritiza, prioritizare*, un verb straniu! (**D.G.**)

● În numărul din aprilie al revistei *Campaign*, redactorul coordonator Romanița Oprea ne dovedește din nou cîtă familiaritate poate fi între dînsa și limba în care scrie, adică aproape niciuna. „Mercury Promotions a început în ultima vreme să marșeze din ce în ce mai mult pe neconvențional." (p. 4) Cum s-o facem pe Romanița Oprea să înțeleagă că „a marșa pe neconvențional" ține de repertoriul cu bazaconii monstruoase ale limbii române? Alt exemplu: „Toată lumea este însă de acord cu un lucru: un fost jurnalist va ști întotdeauna mult mai bine cum să relaționeze cu un jurnalist, îl va înțelege mai bine, se va putea adapta cerințelor acestuia." (p. 14) Prin ce minune s-o facem să înțeleagă că „a relaționa" cu e un barbarism inestetic a cărui folosire se răsfrînge neplăcut asupra celui care face uz de ea? Și că „a te adapta cerințelor" unui om este o floare ce crește numai în grădina cu surprize ale limbajului de lemn? Alt exemplu: „Totuși ambiția de care dau dovadă îi determină pe unii dintre aceștia să își fi dorit mai mult." (p. 18) Ar fi o impertinență să-i cerem Romaniței Oprea să pătrundă în misterul corespondenței timpurilor, de aceea ne oprim aici. O nelămurire avem totuși: cum Dumnezeu poate femeia aceasta să fie redactor-șef la *Campaign*? (**S.L.**)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informații despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 18

Prețul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poștal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundaţiei Anonimul

România literară 19

18 mai 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

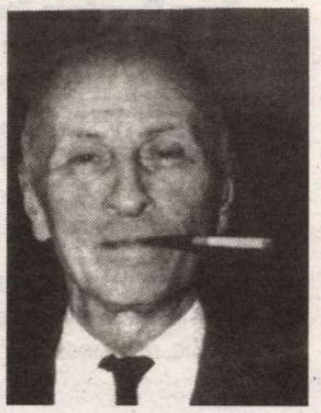
VLADIMIR STREINU, analist politic

texte puţin cunoscute din presa interbelică

p. 16-17

Un roman necunoscut de

PETRU COMARNESCU

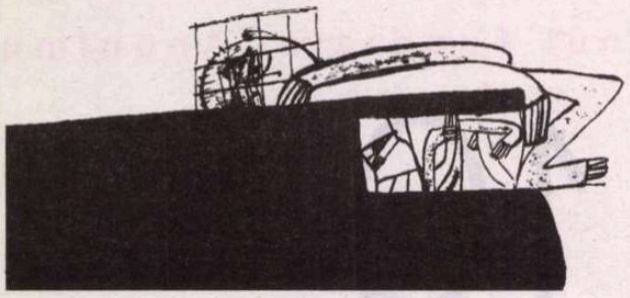


pag. 6-7

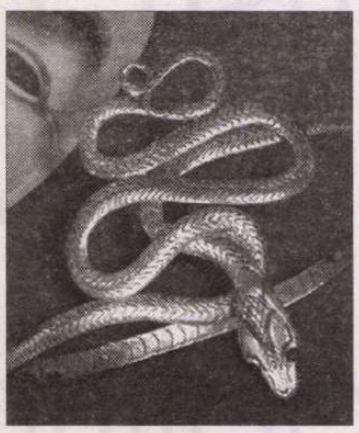
400 de ani de istorie americană

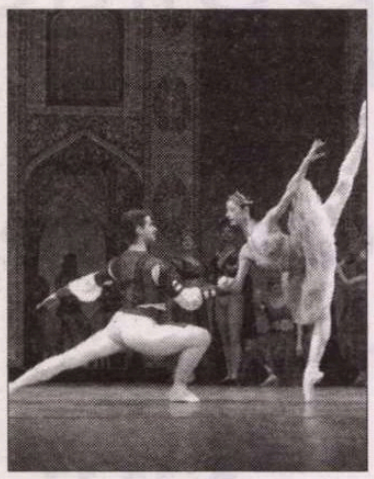
pag. 26-27

Biblioteca [illegible]
MUREŞ



sumar





D-ale examenelor de Ştefan Cazimir - p. 3

Poezii de Vasile Baghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Mujici costumaţi în majorete

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Discover Romania

Un roman necunoscut al lui Petru Comarnescu
de Victor Durnea - pp. 6-7

Poezii de Ioan Vieru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Doi artişti

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Expresivitatea cotidianului de Simona-Grazia Dima - p. 10

Poezii de Adela Popescu - p. 10

Convorbiri cu Octavian Paler de Daniel Cristea-Enache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Oroarea de realitate

Ediţii recapitulative de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 15
Poezia unei religii sadice

Vladimir Streinu analist politic
Prezentare de Ileana Iordache - pp. 16-17

Trilogia romantismului de Elena Loghinovski - pp. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 20
Gustul resemnării

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Cărţi 50%

Libertatea rigorii de Liviu Dănceanu - p. 22

Secolul al XIX-lea resuscitat de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Spiderman revine!

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Portrete şi schiţe

Jamestown în Virginia de Geta Dumitriu - pp. 26-27

Eseurile lui Andrei Vieru de Ion Pop - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

Istoria ieroglifică de Horia Stoicanu - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Ochelarii altcuiva

OCHIUL MAGIC - p. 32

PESCUITORUL DE PERLE - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 9, 20, 21, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 10, 13, 15, 18, 19, 23), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 11, 12, 14, 16, 17, 22, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 24, 25, 26, 27, 29, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fragmente disperate*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

Dar oricît de aspru izgonită pe uşă, subiectivitatea revine pe fereastră, întrucît nici un barem din lume nu va izbuti să transforme creierul uman în cîntar de farmacie.

D-ale examenelor

O problemă de docimologie agită de la un timp opinia publică sau, mă rog, o parte a acesteia. „Docimologie" înseamnă ştiinţa examinării, iar problema în discuţie este a subiectelor pentru bacalaureat, pe care ministerul de resort a decis să le facă publice cu cîteva luni înaintea examenului. Este bine? Este rău? N-am intenţia să procedez aici la o confruntare a argumentelor pro şi contra. Mă rezum să observ că schimbarea de la un an la altul a metodologiei bacalaureatului, în aspiraţia mereu înşelată de a optimiza evaluările, îşi are rădăcina în „epoca de aur", cu specifica fugă de răspundere inculcată profesorilor de presiunea regimului totalitar. Atunci s-au introdus celebrele „bareme", menite a uniformiza ceea ce se refuză uniformizării, în speţă capacitatea fiecărui examinator de a aprecia judicios cunoştinţele examinaţilor. Dar oricît de aspru izgonită pe uşă, subiectivitatea revine pe fereastră, întrucît nici un barem din lume nu va izbuti să transforme creierul uman în cîntar de farmacie şi nu va anula răspunderea individului prin statuarea unor norme impersonale.

Cunoaşterea anticipată a subiectelor de examen nu e, cum s-ar crede, o noutate, ci se bucură de vechi şi frumoase tradiţii. E la mijloc şi lipsa de inventivitate a examinatorilor, care nu se ostenesc să propună noi subiecte, ci se mulţumesc cu cele vechi, asupra soluţiei cărora acordul e deja unanim. Un ofiţer dintr-o schiţă a lui Gh. Brăescu (*O carieră*), ajuns căpitan graţie exclusiv îndemînărilor lui gospodăreşti, se decide într-un tîrziu să înfrunte exigenţele examenului de maior. Iată-l aşadar la tema tactică, trebuind să ordone desfăşurarea în teren a trupelor. În mintea candidatului, vid total. Minutele trec, generalii din comisie se impacientează: „ – Hai, hai, căpitane... Dacă te-ai gîndi şi la război atît de mult... Duşmanul merge, nu te aşteaptă pe dumneata..." Nefericitul ofiţer, împăcat deja cu ideea eşecului, ordonă la întîmplare: „- Cavaleria înainte... Artileria lîngă oi, pe dealul din dreapta... Infanteria înapoi..." Manevra este executată, iar peste puţin în preajma căpitanului se iveşte un cioban, căruia artileria îi gonise oile la vale: „– Mută *antileria* pe dealul celalt, dinspre răsărit... ascultă-mă pe mine... am îmbătrînit pe locurile astea; cîţi au trimes-o acolo unde ai trimis-o dumneata nu s-a mai făcut *maiuri*... am fost şi la *Crănicean* şi la *Anverescu*..." Căpitanul urmează indicaţia ciobanului şi obţine astfel gradul rîvnit, mişcarea ordonată *in extremis* fiind apreciată pozitiv şi atrăgîndu-i felicitările comisiei.

Milităria nu e singurul domeniu care făcea posibile asemenea pătanii. În cartea sa de amintiri (*Născut în '02*), Saşa Pană povesteşte cum se desfăşurau examenele de neurologie la profesorul Gheorghe Marinescu. Fiecare candidat trebuia să întocmească foaia de observaţie clinică a unui bolnav recent internat, să precizeze locul leziunii (pe creier sau pe nerv) şi să pună diagnosticul. Dar Bucureştiul era plin de bolnavi cronici cu sechele neurologice: vînzători de ziare, cerşetori, măturători... „Aceşti infirmi nu numai că îşi cunoşteau boala (diagnosticul ştiinţific), dar ştiau cu precizie ce interesa pe profesor din anamneză, cunoşteau locul leziunii anatomo-patologice, în sfîrşit erau adevăraţi specialişti în povestea suferinţei lor pentru că ani de-a rîndul, şi în fiecare an de două ori, se reinternau să-şi mai uşureze suferinţele, să-şi facă un tratament de întreţinere şi, mai ales, ca să uşureze examenele diferitelor contingente de studenţi." Bineînţeles, contra unei sume de bani, din care o parte se plătea în avans, iar restul după susţinerea examenului. Saşa Pană îşi găseşte omul de trebuinţă în persoana unui cerşetor din Piaţa Rosetti: „M-a asigurat să n-am nici o grijă; el s-a mai internat la cîteva sesiuni de examene şi «toţi studenţii mei au trecut clasa-ntîi»." A doua zi, la spital, „fiecare candidat era în dreptul bolnavului cu care tratase. [...] Al meu mi-a expus nu numai minunat de ştiinţific simptomele, locul din creier unde se află leziunea, numele unor savanţi care s-au mai ocupat cu această boală, diagnosticul diferenţial şi diagnosticul în speţă, ci m-a prevenit că atunci cînd voi citi foaia, profesorul va căuta să mă încurce, «o să vă-ntrebe dacă v-aţi interesat heredocolateral. Să-i spuneţi că asta-i o boală ce nu se moşteneşte, nici nu se transmite.» Şi chiar aşa s-a întîmplat cînd, peste o oră, profesorul a venit să ne asculte opera – foaia de observaţie clinică."

Nu închei înainte de a evoca o experienţă personală. Am dat examen de admitere la Filologie în 1951, cînd se împlineau 30 de ani de la înfiinţarea partidului. În vederea lucrării scrise la istoria României, n-am repetat din manual decît paginile referitoare la P. C. R. Şi într-adevăr, unul din subiectele propuse la teză a fost „Lupta P. C. R. în anii crizei generale". Punct ochit, punct lovit!

Diriguitorii şcolii româneşti vor continua an de an să improvizeze noi formule ale bacalaureatului. Dar o metodologie adecvată şi trainică se construieşte cu alte mijloace şi presupune alte abordări, care deocamdată ne sînt inaccesibile. Ministerul are mai multă încredere în sugestiile ciobanului din schiţa lui Brăescu şi ale cerşetorului din Piaţa Rosetti: ambii ştiau subiectul dinainte.

Ştefan CAZIMIR

Vasile Baghiu

Bucătărie internă

Nu caut noul.

Ar fi ca şi cum aş mesteca liniştit
în ciorba de legume
încercând să aflu sensul vieţii.

Viaţa mea are diversitatea de culoare
pe care o văd
în oala care fierbe în timp ce
mă uit după alt vers
fără să mă stresez.

Impetuozitatea cu care îmi explici
lucruri importante
mă convinge,
aşa cum furtuna iscată din senin
mă face să aduc repede în casă
scaunele de pe terasă.

Nu e nici un secret la mijloc,
şi nici vreo şansă pentru cineva
care ar încerca
să strice aranjamentele.

Când visez sunt treaz
ca un lac îngheţat şi aproape
că mor să mă înscriu în rând cu lumea.

Noul este o chestiune
de bucătărie internă.

Sub val

Nu mă împart între mine şi propria mea persoană,
lumea foşneşte în ceea ce sunt,
iar inima, în înţelegere cu creierul,
face valuri ca să semnaleze
că mai am viaţă.

De ce sufăr şi de ce sunt fericit,
de ce merg uneori înapoi
şi mă întorc din mers cu faţa spre mine,
ca într-o oglindă,
de ce nu-mi pasă că am început
să îmbătrânesc
şi de ce sunt crispat când trebuie să vorbesc,
nu ştiu şi nici
nu caut răspuns.

Înţeleg eu oare că ei aşteaptă
mult de la mine?

Nu sunt pe val,
sunt chiar sub val,
nu mă încumet prea departe în larg,
ci plescăiesc vâslele aici unde
ţărmul e aproape şi pot
să mă simt în siguranţă.

Încerc să fiu măcar o parte
din ceea ce nu voi fi niciodată.

Viaţă aventuroasă

Totul este perfect.
Sunt în stare să zâmbesc tot mai larg
până când începe să mă doară
articulaţia mandibulară.

Pot face acest sacrificiu
în scopul nobil
de a crea bună dispoziţie în jur,
şi nu mă plâng deloc, niciodată.

Totul este mai mult decât perfect.

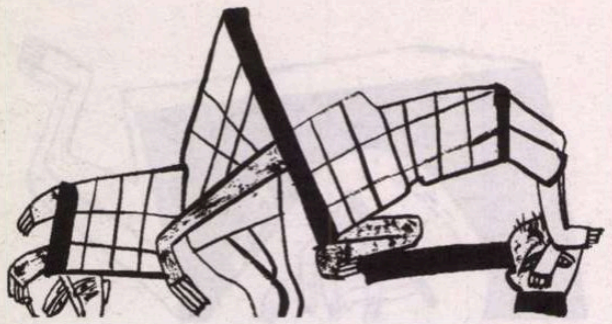
Trăiesc viaţa pe care am scris-o,
sunt iubit de femeia
pe care o iubesc,
am doi copii minunaţi
şi aş putea să mai adaug
alte lucruri bune,
în cazul în care sunt întrebat.

Totul este incredibil de bine aranjat,
sângele pulsează, inima
bate, picioarele mă duc unde
vreau eu,
plămânii respiră beton,
nu am nici o problemă legată
de vârstă, poate cu excepţia faptului
că în ultimul timp
trebuie să-mi pun ochelarii pentru citit,
dar am patruzeci,
şi în curând voi avea cincizeci,
şi aşa mai departe.

Nu, nu vreau să mă plâng deloc,
mai curând aş putea spune
că sunt fericit,
ca să nu mai adaug
că banii nu sunt printre priorităţile
vieţii mele.

Este ca şi cum totul ar fi
făcut special pentru mine.
Scriu poeme, spun peste tot
ce vreme minunată e azi, totdeauna,
şi cred că asta este
cea mai aventuroasă viaţă
pe care o pot avea. ■

Cove Park, Scoţia
iunie 2006



În loc să se domolească, ura, mârlănia, reaua credinţă strigătoare la cer, grosolănia şi violenţa de limbaj au atins în ultimele săptămâni cote inimaginabile.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Mujici costumaţi în majorete

Î**n loc să se domolească, ura, mârlănia, reaua credinţă strigătoare la cer, grosolănia şi violenţa de limbaj au atins în ultimele săptămâni cote inimaginabile. Efectele sunt, însă, pe cît de paradoxale, pe atât de regretabile: diminuarea drastică a rolului liberalilor pe scena publică şi reintrarea, pe moment, în cărţi a pesedeilor. Puşi cu spatele la zid de evoluţia, altminteri normală, a societăţii, oamenii lui Iliescu-Geoană au găsit un excelent prilej de a ne reaminti că n-au murit. Iluzoriu spectacol! Într-o lume ce se deplasează în cu totul altă direcţie decât cea preconizată de omul forte al PSD, Ion Ilici Iliescu, nu poţi supravieţui la nesfârşit agitând drapelul purpuriu, iar la suflet să fii mai negru decât Ghionoaia din poveste. Dacă în primele săptămâni ale conflictului cu Traian Băsescu, pesedeii păreau pe cai mari, iată că acum s-au prăbuşit la limita unui partid de nişă.**

Ce s-a observat în recenta şi aiuritoarea „campanie" e tocmai caracteristica de bază a pesedismului: lipsa de seninătate şi graţie. Bolovănoşi, primitivi, greoi în gesturi şi lipsiţi de flexibilitate în limbaj, pesedeii creează impresia c-ar fi nişte amărâţi de mujici pe care capriciul unui regizor deşuchiat i-a îmbrăcat în majorete. Trecerea de la albastru la roşu s-a făcut tot ca o formă a brutalităţii neo-comuniste, într-un moment în care ochii oamenilor erau îndreptaţi în altă parte. După încheierea mascaradei, pesedeii vor avea probleme să scape de culoarea sângerie pe care, într-un impuls necontrolat, au scos-o de la naftalină. „Prostănăcia Sa" a mai dat o lovitură – şi încă ce lovitură! – partidului care n-a avut altă obsesie decât să se arate altfel decât e în realitate. Ei bine, l-am văzut în întreaga sa hidoşenie drapată în roşu: cu chip de Che Guevara şi cu idei ieşite direct din scăfârlia lui Lenin.

Din punctul de vedere al observatorului de pe margine, important e ce va urma. Semnele sunt, evident, catastrofale: după felul discreţionar în care se comportă dl. Chiuariu la Justiţie şi dl. David la Interne e limpede că am intrat în epoca abuzurilor. Şi cu toate că avem un parlament cu o majoritate de optzeci la sută, nu văd pe nimeni dornic să ia măsurile cuvenite. Ştim foarte bine de ce: pentru că ne-am procopsit cu un guvern dispus să facă, în fine, orice joc murdar şi să comită orice ticăloşie în serviciul marilor păpuşari îngropaţi în bani, dividende şi proprietăţi. Singura soluţie rămâne tot electoratul. Cu o condiţie, firește: să mai avem alegeri în viitorul previzibil!

Şi fiindcă veni vorba: a trecut şi 13 mai, ziua în care ar fi trebuit să ieşim la urne pentru a ne trimite reprezentanţii în parlamentul european. Cunoaşteţi refrenul amânării *sine die* a alegerilor europarlamentare: „populaţia nu e informată", „se va începe deîndată o campanie pentru prezentarea problematicii europene", etc. etc. Aţi mai auzit vreun cuvîntel în această direcţie? Absolut nici unul! De ce? Pentru că profitorul imaginar al situaţiei tulburi în care a fost aruncată România, Mircea Geoană, n-a vrut să audă de „europene", cum nu vrea dracul să audă de tămâie. Şi nu va dori să audă nici de-aici încolo, din motive care, probabil, îi vor da coşmaruri din ce în ce mai mari. Pentru că problema pesedeilor nu e Traian Băsescu. Problema pesedeilor e incapacitatea de a funcţiona altfel decât ca partid-stat şi ca forţă politică opresivă şi discreţionară. Cu cât democraţia va fi mai mare în România, cu atât impactul PSD-ul se va apropia de cifra zero.

Strategia de viitor a pesedeilor şi-a subordonaţilor din PNL, PRM, PC şi UDMR e deja limpede: amânarea cât mai mult timp posibil a oricărei forme de consultare a electoratului. Vor încerca, prin urmare, să substituie votul legal şi necesar pentru alegeri europene, iar în 2008, pentru legislativ, cu tot felul de substitute electorale prin care vor cere oamenilor să iasă la urne. În cazul în care nu le reuşeşte acum debarcarea lui Traian Băsescu, e aproape sigur că vor încerca repetarea aceleiaşi mişcări într-un interval care să nu mai facă posibilă ţinerea la timp a nici unui tip de alegeri.

Există o mică fisură în tot acest eşafodaj care funcţionează perfect în faza de concepţie, dar se prăbuşeşte cu zgomot în etapa de execuţie: antipatia pe care-o iscă pesedeii – cu şeful lor cu tot – pe zi ce trece. Căderea dramatică în sondaje nu poate fi ignorată de absolut nimeni, oricât de subiective s-ar dovedi instrumentele de măsurare a opiniei publice. Putem contesta cifrele, dar e limpede că nu putem contesta tendinţele. Încă două-trei referendumuri anti-Băsescu, şi PSD-ul se va transforma în amintire!

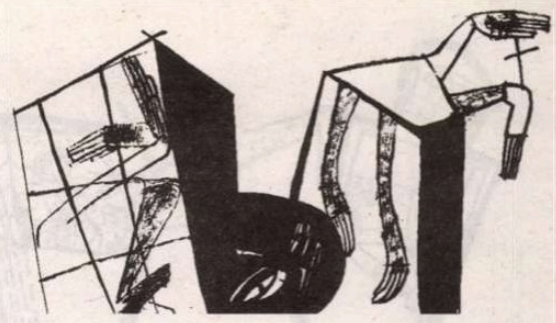
Pe de altă parte, PSD-ul nu mai posedă nici un fel de resurse pentru a merge sigur de sine în faţa electoratului. O istorie dezastruoasă, pe parcursul căreia n-a ezitat să arunce ţara într-un veritabil război civil, un trecut în care jaful la drumul mare, minciunile nerușinate şi naţionalismul agresiv au fost singurele argumente nu mai au trecere într-o lume care se conduce după cu totul şi cu totul alte interese. Există la nivelul şefimii pesedite o dorinţă evidentă de reinventare. Geoană ştie că trebuie să schimbe imaginea partidului, dar ce nu ştie şi nu poate e să imprime o direcţie europeană acestui partid cu obsesii totalitare şi capacitate de manevră limitată la valori primitive precum lăcomia, meschinăria şi ura.

Nu poţi duce o campanie întreagă bazându-te doar pe resentiment, ranchiună şi o mult prea vizibilă dorinţă de revanşă. N-ai cum să fii un partid cu impact serios dacă nu faci dovada practică a onorabilităţii. Or, la nivel de conducere, aceste lucruri sunt resimţite dramatic. Geoană s-a lansat bezmetic într-o campanie în care speră să acumuleze puncte, fără să pună nimic la bătaie. Admit că, teoretic, o astfel de strategie nu e lipsită de inteligenţă. Cu o condiţie: să scoţi din ea măcar o parte din rezultatele scontate. Din nefericire pentru PSD, campania cu şepculeţe roşii n-a făcut decât să trimită partidul mai înspre margini. Iar de aici, drumul spre extremă e scurt. Scurt de tot. Faptul că la Iaşi, unde pesedeii au fost dramatic înfrânţi de suporterii lui Băsescu, Geoană a simţit nevoia să împartă gustul amar al paparei cu peremiştii e un semnal indubitabil al alunecării spre extremă a partidului.

Lecţia acestor luni de zbucium trebuie asumată, de pe acum, de toate părţile. Dacă partidele nu înţeleg, în fine, că depind nemijlocit, în fiecare moment, de voinţa populară, înseamnă că am pierdut timpul degeaba. Nu poţi să vii în faţa electoratului o dată la patru ani, pentru a-i cere votul pe baza unor programe ce cuprind totul şi nimic, iar apoi să te prevalezi de „conştiinţa" ta de fiecare dată când comiţi o ticăloşie mare cât roata carului. Or, astfel de lucruri nu pot fi garantate de actuala formulă de selecţie politică. Vremea listacilor a apus, o dată cu dezastrul pe care l-au adus ţării în fiecare din formulele parlamentare de până acum. Fie că a fost dominat de stânga ori de-un surogat de dreapta, parlamentul s-a dovedit a fi o entitate reacţionară, interesată să-şi satisfacă propria agendă şi să sacrifice, de dragul propriilor interese, viitorul ţării.

Mi se pare raţional, în acest context, să pretind, încă şi încă o dată, limitarea la două a mandatelor de parlamentar. Votul uninominal e doar prima fază a unui proces care trebuie să ducă la anihilarea definitivă a bandelor organizate transpartinic şi unite de ideologia unică a banului. ■

România prozatoarei este cea nemurită în versurile – pentru unii scandaloase – poeţilor generaţiei '90 (Mihail Gălăţanu, de pildă) sau în scrisorile către Al. Paleologu, publicate de Horia-Roman Patapievici în prima parte a controversatului său volum, *Politice*.



Tudorel Urian

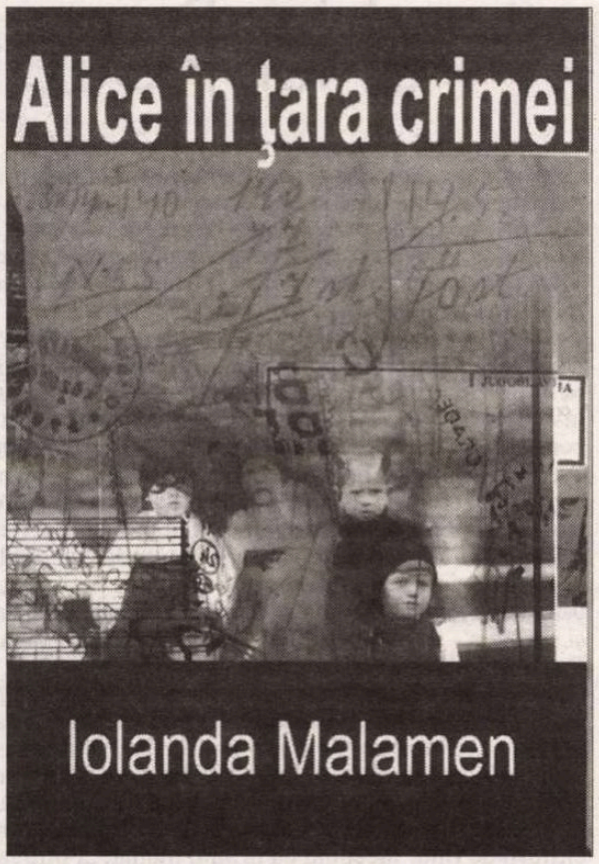
LECTURI LA ZI

Discover Romania

Despre romanul Iolandei Malamen, *Alice în ţara crimei*, s-ar putea spune multe, mai puţin faptul că ar fi parodia unei cărţi celebre (*Alice în ţara minunilor*) sau un posibil roman poliţist, aşa cum pare să sugereze titlul. Chiar dacă debutul romanului face câteva aluzii ironice la povestea lui Lewis Carroll, pista este repede abandonată de autoare şi uitată de cititor. Pe neobservate, cartea Iolandei Malamen ajunge să se înfunde într-o realitate românească - socială şi politică – tot mai namoloasă. România prozatoarei este cea nemurită în versurile – pentru unii scandaloase - poeţilor generaţiei '90 (Mihail Gălăţanu, de pildă) sau în scrisorile către Al. Paleologu, publicate de Horia-Roman Patapievici în prima parte a controversatului său volum, *Politice*. Este o ţară a iluziilor pierdute, a nefericirii înscrise definitiv în codul genetic al oamenilor, a fricii permanente (de securitate şi partid, ieri, de creditori şi de nesiguranţa locului de muncă, azi) şi a promiscuităţii morale. Un tărâm blestemat în care oamenii sunt condamnaţi la singurătate, în care familiile despărţite reprezintă regula, nu excepţia, şi unde singurul liant al prieteniilor este interesul de moment. O şcoală dură a vieţii, la care copiii trebuie să înveţe de la vârste foarte fragede să se descurce singuri în războiul pentru supravieţuire. Nici un element pitoresc nu tulbură acest peisaj sumbru, nici o rază de lumină nu străbate dincolo de cenuşiul sepia al unei realităţi menite să împovăreze şi mai tare sufletele. România este ţara nefericirii perpetue şi coşmarul început în anii '50 continuă, în alte forme şi în postmodernitatea noastră bezmetică. În viaţa publică, terorarea fizică a fost înlocuită cu teroarea economică, în vreme ce în cultură lipsa de susbtanţă a realismului socialist a lăsat locul pustiitelor de conţinut produse ale postmodernităţii. Copiii de azi trăiesc la altă scară şi în cu totul alte condiţii condiţia alienantă a celor care au avut neşansa să-şi trăiască primii ani de viaţă în perioada de glorie a „obsedantului deceniu".

La nivelul construcţiei, *Alice în ţara crimei* este ceea ce s-ar putea numi un roman postmodern. O scriere discontinuă realizată prin lipirea, uneori aleatorie, a unor fragmente dintre cele mai diferite (întâmplări la timpul prezent, amintiri, incursiuni într-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat, judecăţi de valoare, fişe de lectură a presei cotidiene şi chiar un fragment întreg dintr-un... roman al lui Ioan Groşan, reprodus dintr-o revistă literară). Dacă există o miză a romanului, aceasta nu stă în specificitatea evenimentelor sau în modul în care sunt ele derulate (de fapt nici nu se poate vorbi de o acţiune propriu-zisă, dat fiind permanentul balans pe coordonatele timpului), nici în ingineria textuală (deşi nu pare foarte elaborată, asupra acesteia s-ar putea totuşi discuta), ci în calitatea cărţii de frescă socială şi politică a României din a doua jumătate a secolului al XX-lea şi din primul deceniu al celui următor. *Discover Romania* pare a fi principalul mesaj al Iolandei Malamen şi îndemnul ei trebuie urmat, chiar dacă rezultatul nu este întotdeauna unul susceptibil să ne umple inima de mândrie patriotică.

La fel ca Dumitru Ţepeneag, Iolanda Malamen conferă veridicitate scrierii sale prin reproducerea unor pasaje din presa cotidiană. Dacă Dumitru Ţepeneag nu ezita să retranscrie fişe cu ştiri întregi cu citate



Iolanda Malamen*, Alice în ţara crimei, *Editura Charmides, Bistriţa, 2006, 162 pag.

din ziare şi emisuni de televiziune, prozatoarea se mulţumeşte să indice doar titluri – reale sau imaginare –, unele dintre ele imediat recognoscibile. Aceste referinţe la capul de afiş al realităţii, care apar când şi când în roman, sunt cele mai în măsură să indice timpul şi fundalul politic al acţiunii: „«Ruşii au descoperit apă în Sahara», «Sankt Petersburgul este Veneţia Nordului», «Americanii caută petrol în Siberia», «Fiica lui Miloşevici doreşte separarea Muntenegrului de Serbia», «Papa a fost atacat în Mexic», «Românii se înghesuie la muncă până şi în Algeria», «Sexul deshidratează grav organismul», «Purceluşii de Guineea au nevoie de vitamina C», «Trăim într-o cultură second-hand», «Un ţăran din Moldova a murit tăind o bombă cu fierăstrăul»" (p. 47).

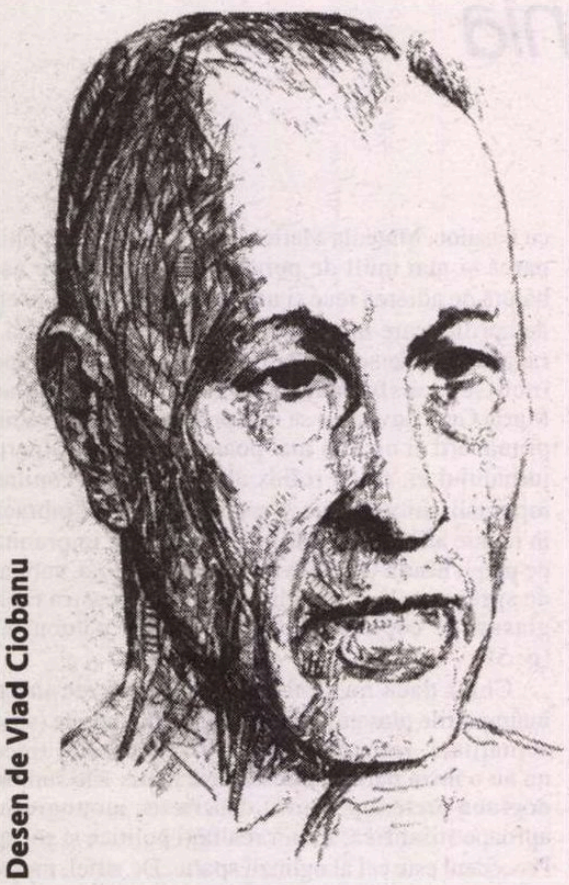
Dacă la nivelul construcţiei intenţiile autoarei nu sunt din cale afară de clare, iar hazardul şi inspiraţia de moment par a avea uneori rolul hotărâtor, cu totul altfel stau lucrurile la nivelul stilului. Iolanda Malamen este un sprit calofil şi această constatare se vede în plasticitatea fragmentelor care compun *puzzle*-ul textual. Multe dintre fragmente poartă semnele sensibilităţii artistice a poetei Iolanda Malamen, atât la nivelul grijii pentru formă, cât şi la cel al trăirii propriu-zise. Un adevărat poem în proză sunt paginile scrise la moartea Mariei Gavrilovna. Fragmentul este edificator pentru sensibilitatea, acurateţea observaţiei asupra detaliilor, imaginaţia debordantă şi forţa artistică ale Iolandei Malamen: „ Din coşciug, trupul ei mut răspândeşte un miros ciudat, de lumânare, amestecat cu busuioc. Muţenia Mariei Gavrilovna este subliniată parcă şi mai mult de perdeaua care foşneşte uşor, bătută de adierea rece şi umedă a vântului de început de aprilie, care intră prin fereastra întredeschisă. O rază firavă de soare i-a luminat o clipă pleoapele închise transformându-le în doi bănuţi de aur. Maria Gavrilovna nu se mai poate bucura de venirea primăverii şi nici nu mai poate strivi între coperţile jurnalului ei, ca un reflex al îndepărtatei copilării, toporaşii, micşunelele şi panseluţele (...) Îmbrăcată în rochie albastră de catifea, cu mâinile împreunate pe piept, Maria Gavrilovna are un aer mirat, subliniat de sprâncenele uşor ridicate. Prin fereastră răzbat glasuri de copii, explozie a vieţii şi a bucuriei". (p. 59)

Chiar dacă nu sunt cu totul lipsite de interes întâmplările plasate pe două paliere temporale (stricta actualitate, respectiv, anii '50 ai secolului trecut) nu au o miză naratologică foarte mare. Ele sunt mai degrabă pretextul pentru descrierea monografică, aproape ştiinţifică, a unor realităţi politice şi sociale. Procedeul este cel al oglinzii sparte. De altfel, motivul oglinzii apare la tot pasul în romanul Iolandei Malamen şi el este principalul element de legătură cu celebra carte a lui Lewis Carroll. De altminteri, dincolo de observaţiile şi întâmplările de viaţă ale personajelor acestui *road novel* românesc, autoarea nu ezită, atunci când este cazul, să intervină în derularea acţiunii cu *remember*-uri utile pentru o mai bună situare în epocă. Deşi nu au nici o legătură cu acţiunea propriu-zisă, aceste paranteze epice cvasi-eseistice sunt cele care dau greutate cărţii. Iată cum arată o scurtă radiografie a anilor '50 care completează şi dă credibilitate deplină destinelor personajelor fictive: „În timpul ăsta murea izbit de un tramvai poetul Labiş. Ungaria trecuse printr-o revoltă înăbuşită cu cea mai cumplită cruzime, închisorile se umpluseră de deţinuţi politici, unii mureau în celule mizerabile, alţii erau executaţi în ascuns, literatura proletcultistă era o maculatură penibilă, în şcoli, în ziare, la radio, Tătuca Stalin, mort nu demult, continua să aibă glorie de salvator al nostru, al lor şi al celorlalţi ca şi noi, capitalismul era înfierat cu răcnete şi injurii, Securitatea ducea o luptă «corp la corp», mulţi taţi îşi turnau fiii, mulţi fii şi fiice îşi turnau părinţii, «hei-rupismul» făcea ravagii, sprinteni la minte şi zeloşi, securiştii aflau despre tine lucruri de care tu habar nu aveai, Dorina Drăghici cânta «Firicel de floare albastră» entuziasmând toată suflarea ţării (...)." (p. 108) şi fraza continuă pe încă o pagină şi jumătate.

Alice în ţara crimei, de Iolanda Malamen, fără a fi o capodoperă este un roman care se citeşte cu interes. În pofida aerului experimentalist pe care îl dă ingineria textuală cam fantezistă, el constituie un bun prilej de meditaţie asupra destinului României şi al românilor în ultimii şaptezeci de ani. Perspectiva oarecum istorică şi sociologică nu anulează însă latura umană, disponibilitatea permanentă a autoarei de a observa, de a nota şi de a încerca să înţeleagă toate dramele oamenilor, sentimentele, speranţele şi dezamăgirile lor. Adăugată impresionantei sale siguranţe stilistice, această atitudine simpatetică, participativă, vorbeşte de la sine despre indiscutabilele calităţi de prozatoare ale Iolandei Malamen. ■

istorie literară

E-i drept, personajul principal, tînărul jocheu Henry Stewer, apare învăluit de mister şi are un sfîrşit tragic.



Desen de Vlad Ciobanu

Un roman necunoscut al lui Petru Comarnescu

Raportată la cîteva dintre numeroasele descoperiri recente în materie de istorie literară[1], cea anunţată în titlu, se cuvine spus de la început, are proporţii mai degrabă modeste. Fără nici o îndoială, ea nu îmbogăţeşte cu o lucrare de valoare nici literatura noastră, nici opera autorului în cauză. Nu mai puţin, pentru „biografia sa interioară", cred, are suficientă relevanţă ca să i se acorde atenţie. Cele ce urmează îşi propun să circumscrie tocmai această relevanţă, dar, aici, fie-mi îngăduit să procedez oarecum necanonic.

Descoperirea unui roman de tinereţe aparţinînd lui Petru Comarnescu s-a produs într-un chip ce o singularizează printre toate cele care mi-a fost dat să le fac. Textul respectiv, intitulat *Tragica viaţă a jocheului Stewer*, l-am avut sub ochi (de altfel, ca şi mulţi alţi cercetători) de nenumărate ori. L-am văzut întotdeauna cînd am parcurs colecţia cotidianului bucureştean „Politica", acela care îl publica în toamna anului 1926.

Prima dată se întîmpla aceasta acum aproape trei decenii, în momentul în care, preocupat fiind de anchetele literare din presa interbelică, transcriam demersurile întreprinse în ziarul respectiv şi, în paralel, urmăream meticulos cele mai infime ecouri, dar şi activitatea desfăşurată pe multiple planuri de iniţiatorul lor, redactorul paginii culturale, Petru Comarnescu. Dat fiind rolul jucat de viitorul promotor al grupării Criterion în dezbaterile de idei ale epocii, personalitatea lui a ajuns să mă intereseze în cel mai înalt grad. Acesta a fost şi motivul pentru care, ceva mai tîrziu, în 1994, am acceptat propunerea Institutului European de a alcătui o „notă biobibliografică", menită a fi pusă în fruntea jurnalului comarnescian editat (fragmentar) atunci[2]. Deşi termenul de predare era foarte apropiat, n-am pregetat să refac şi să aprofundez documentarea, parcurgînd iarăşi ziarele şi revistele la care scriitorul colaborase, printre care, firește, şi „Politica", precum şi cărţile lui ori referinţele critice la ele. Pregătită şi redactată astfel, nota respectivă, cea mai bine informată din cîte se publicaseră pînă atunci (apreciez, fără falsă modestie), nu putea intra în detalii, cum nu putea fi scutită de lacune şi de unele inexactităţi. Astfel, nu se pomeneşte în ea de vreo lucrare strict beletristică nici de vreo intenţie în acest sens. (Întîlnisem, totuşi, consemnate asemenea intenţii în puţinele paginile diaristice văzute pînă atunci[3], dar, în absenţa fie şi a unor încercări, le privisem ca simple bovarisme!). Rezumînd, şi de data aceasta, am trecut peste *Tragica viaţă a jocheului Stewer* fără să fi bănuit că-i aparţine lui Petru Comarnescu.

Trecînd peste alte consultări ale ziarului „Politica", pe urmele unora dintre numeroşii săi colaboratori, ajung la momentul cînd tocmai „familiarizarea" cu acesta m-a determinat să-mi asum redactarea articolului consacrat lui în *Dicţionarul general al literaturii române*. Pregătindu-l, a trebuit să examinez din nou, pagină cu pagină, colecţia existentă la Biblioteca Academiei Române. Atunci m-am oprit iarăşi asupra *Tragicei vieţi a jocheului Stewer*, prilej cu care s-a produs un dublu declic: am întrevăzut concomitent două posibilităţi: prima – ca textul respectiv să fie şi altcumva decît apare şi secunda – ca sub pseudonimul cu care este semnat, **Petru de Lozia**, să se ascundă Petru Comarnescu.

Publicarea prozei cu pricina se înscria negreşit în „strategia" urmată de cotidianul proaspăt întemeiat pentru cucerirea publicului bucureştean, „strategie" care, pe lîngă asigurarea unor colaboratori cu prestigiu[4], presupunea şi inserarea unor scrieri pseudoliterare sau la graniţa literaturii, dar extrem de atractive pentru cititorii de rînd. Începînd cu primul număr, „Politica" găzduise astfel un pretins „jurnal de bord" al unui multmediatizat bandit – *Vagabondul apelor. Memoriile lui Terente*. Aceleiaşi categorii trebuia să-i aparţină, de asemenea, *Tragica viaţă a jocheului Stewer*[5].

Titlul lucrării conţinea, precum se constată, termenicheie, capabili să suscite interesul maxim al cititorului de romane „în foileton". Nu acelaşi lucru se întîmplă însă cu subtitlul „roman sportiv": el reia o parte din informaţia comunicată deja, cu un plus de precizie, care, sugerînd pedanterie, mai curînd putea să displacă. Riscul va fi fost compensat de posibilitatea adăugării la grupul de cititori iniţial vizat, un altul, diferit, recrutat din tot mai numeroşii tineri amatori de sport.

Suscitarea interesului maxim este, de asemenea, rostul prefeţei ce deschide *Tragica viaţă...* Acest element paratextual apare destul de frecvent la productele de felul respectiv, dublînd uneori anunţurile redacţionale, de „promovare", ce premerg sau/şi însoţesc publicarea lor, prezentîndu-le, la modul superlativ, meritele, printre care figurează mai întotdeauna şi valoarea (deosebită) în plan literar. Dar lemnozitatea limbajului, turnura pur comercială fac ca rareori să nu fie perceptibilă gratuitatea susţinerii. Nu aşa stau lucrurile cu prefaţa „romanului sportiv". Reliefarea literarităţii lui se face într-un mod care lasă să se întrevadă existenţa cu adevărat a unei intenţii în acest sens, fără ca prin aceasta cititorii de foiletoane şi cei îndrăgostiţi de sport să fie deziluzionaţi (şi îndepărtaţi). Probă dificilă de echilibristică. Astfel, în *incipit*, se reafirmă încadrarea în genul romanesc („E un roman din viaţa curselor de la Băneasa şi Florească..."), dar se subliniază, nu fără o doză de precauţie, şi un motiv secund de preţuire, întîietatea lui măcar la nivelul intenţiei: este „**primul** roman românesc care **vrea** să înfăţişeze toată pasiunea celor din jurul curselor." [subl. m.].

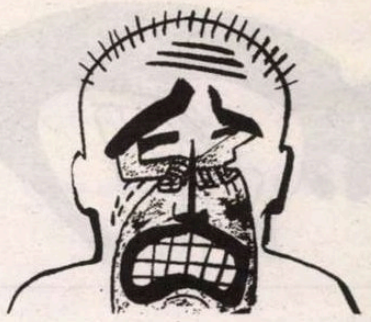
Cum tema „din viaţa curselor" putea să pară mult prea limitată, autorul se străduieşte în continuare să demonstreze contrariul: el încearcă mai întîi, într-un chip pedant-didactic şi, în acelaşi timp, naiv, să-i dea perspective mai largi, schiţînd un fel de scurtă istorie a calului la români, pentru ca, apoi, să releve împletirea, în cursele hipice, a interesului sportiv cu cel comercial. (Frapează aici utilizarea unei comparaţii savante, împrumutate ultimelor cercetări din psihologie: „şi cum în sufletul nostru nu există graniţi şi garduri care să ne separe gîndurile şi instinctele...".) Mai eficient e însă un alt argument, şi anume omologia dintre parte – „viaţa curselor" – şi întreg – viaţa societăţii. Totul trebuie judecat, se spune apoi, în funcţie de un criteriu esenţial: „un roman din viaţa curselor, pentru a fi într-adevăr roman, trebuie să arate în toată complexitatea ei această viaţă". Acest criteriu, în final, se cere cititorilor să-l aplice textului, dîndu-se, totodată, provocator, cu prezumţie, dar şi cu oarecare luciditate, propria apreciere: „Cît a închis autorul în acest roman, larg cuprinzător, din viaţa oamenilor şi a cailor, veţi vedea începînd de luni. Va fi un fragment sinuos, frumos şi urît, plăcut şi neplăcut, înălţător sau adevărat, delicat şi brutal. Tocmai aşijderea vieţii de pe hipodroame, scînteie grăitoare din viaţa cea veşnică."

Indubitabil, proiectul configurat aici se îndepărtează de acela al unui „profesionist" al romanului „în foileton" şi întrebarea privind identitatea autorului său nu putea să întîrzie.

Or, concomitent, cum am spus mai sus, am avut bănuiala că acest autor era tînărul Petru Comarnescu. Punctul de pornire era statutul său de colaborator asiduu al „Politicii", mai tîrziu, de redactor şi de responsabil al paginii culturale[6].

Vorbeau iarăşi în favoarea identificării unele indicii din *Tragica viaţă...* Cîteva fraze, precum una din *Prefaţă* – „Zvonul cailor moldoveneşti a mers pînă în poeziile altor popoare. Şi judeţul Iaşi îşi are şi astăzi ca marcă un cal, dovadă netăgăduită a trecutului, cînd voinicii moldoveni porneau la luptă pe armăsari ce zvîrleau jar din nări..."[7] –, reluată şi în capitolul *Odă equestră*, unde se mai dau şi cîteva anecdote ieşene, sau faptul că despre erou circulă zvonuri că ar fi vlăstar (nelegitim?) al Prinţului Şerban Basarab, care locuieşte „între dealurile Iaşului, la Arboreni", trădează un caracteristic „moldovenism" şi „ieşenism" al autorului. Caracteristice, de asemenea, sînt şi cultura generală (cea clasică etalată deseori în comparaţii acuzînd preţiozitate – „ca un fir al Ariadnei", „precum odinioară Dido era chinuită de înflăcărarea ce o învăluise şi, la început, nu voia să-şi mărturisească dragostea pentru Aeneas, tot astfel...", „ca în tragediile greceşti", „asemeni Salomeii, care voia capul lui Jokanaan", „sigură de dînsa ca Messalina", „Bacchus la buvetă" etc. –, cea modernă, prin menţionarea unor eroi literari – Margarita din *Gösta Berling* al Selmei Lagerlöf, Julien Sorel al lui Stendhal, Nantas al lui Zola, Tofana a lui Mihail Sorbul etc.) şi o competenţă deosebită în pictură (universală, dar mai ales cea românească).

În sfîrşit, s-a adăugat bănuiala unei posibile „motivaţii" a pseudonimului Petru de Lozia, altfel spus, posibilitatea unei strînse legături între pseudonim şi cel care se ascundea în spatele lui. Catalizator a fost aici o informaţie reţinută (prin ce minune?) din jurnalul scriitorului, anume dintr-o menţionare, în treacăt, la 31 decembrie



1934, a vărului Victor Neter, „acum Julien **de Lodza**“, cu precizarea: „Victor Neter sau Neţer şi-a luat acest nume după unii strămoşi din Polonia ai tatei[8] şi ai mamei sale, Emilia...“[9] [subl. m.] Era, aşadar, posibil, ba chiar probabil că, imitîndu-l pe acel văr, tînărul publicist a recurs la numele strămoşesc, adaptîndu-l într-o oarecare măsură.

Toate acestea nu constituiau însă dovezi irefutabile şi, în consecinţă, în articolul din DGLR am dat informaţia apartenenţei „romanului sportiv“ lui Petru Comarnescu numai cu titlu de probabilitate. Mai mult, credeam că lucrurile vor rămîne în continuare aşa, întrucît nu se mai putea spera în ieşirea la lumină a unei asemenea dovezi, care mi se părea că nu putea fi decît o declaraţie sau o mărturisire a celui în cauză ori a unuia dintre cei care i-au stat în preajmă.

Curînd însă aveam să constat că greşisem: descopeream o altă dovadă, tot de netăgăduit, anume faptul că în „romanul sportiv“ fusese inserat un articol publicat de Petru Comarnescu anterior, aşijderea sub un pseudonim, dar sub unul asupra căruia nu mai există nici o îndoială – Radu Veniamin. Acest articol, intitulat *Balcicul pictural*, constituia chiar debutul tînărului în presa „mare“, produs în gazeta ieşeană „Lumea. Bazar săptămînal“[10].

Identificarea articolului menţionat în corpul „romanului sportiv“ nu numai că rezolvă definitiv problema paternităţii *Tragicei vieţi...*, dar, mai mult, dezvăluie şi o „implicare“ a autorului în el, de neconceput într-un roman popular sau „de consum“. Cu care concordă şi utilizarea pseudonimului Petru de Lozia! Acesta ascunde, ce-i drept, identitatea reală a autorului, dar, plecînd de la „numele strămoşilor“, el posedă valenţe „sentimentale“ şi „personale“. Tînărul Petru Comarnescu nu l-ar fi pus cu nici un chip pe o scriere exclusiv confecţionată la comanda direcţiunii ziarului sau pe una dintre acelea făcute din motive strict pecuniare, care-i prilejuiau, puţin mai tîrziu, observaţii autoflagelatoare, precum „culmea decăderii“ sau „tragic destin de compromitere interioară“[11].

Celor două obiective declarate în prefaţa *Tragicei vieţi...* – primul de a împlini măcar în parte aşteptările consumatorului de romane „în foileton“ şi ale amatorilor de sport, al doilea, de a se întrupa ca un roman realist, oglindind lumea hipodroamelor bucureştene, parte a lumii mai largi – trebuie să li se adauge un al treilea (fie că, fixat şi el de la început, a fost trecut sub tăcere acolo ca fiind prea intim, fie că a fost adoptat pe parcurs), anume de a fi un roman autoreferenţial, în care însuşi autorul să se găsească mai mult sau mai puţin mascat.

Cît priveşte primul obiectiv, promisiunile iniţiale nu sînt ţinute decît în mică măsură. Ce-i drept, personajul principal, tînărul jocheu Henry Stewer, apare învăluit de mister (despre el „unii spun că e aventurier ori spion neamţ, alţii că e fiul prinţului care l-a adus în România“) şi are un sfîrşit tragic, într-un accident, iar antagonistul său, jocheul Panait Corvin, e o întruchipare a maleficului. Acţiunea e însă departe de a avea complicaţiile specifice genului, proliferate mecanic, conform reţetarului, cu dese răsturnări de situaţie, cu mize uriaşe, capitale, cu similicatastrofe şi cu salvări miraculoase, cu recunoaşteri ce schimbă radical starea civilă a eroilor. Locul acestora e luat de înfăţişarea a patru concursuri („Premiul cel Mare“ de la Băneasa, în capitolul I, întrecerea de Sf. Gheorghe de la Floreasca, în capitolul VII, alte două „alergări“, de la începutul şi sfîrşitul verii, în capitolele XVII şi XXV), şi de cîteva capitole expozitive, bogate în consideraţii istorico-sociologice, privitoare la cursele hipice şi la actanţii lor – proprietarii de cai, jocheii, publicul, pariorii. Cîtorva dintre aceşti actanţi, cu nume lesne descifrabile, li se conturează în primele capitole chipul în tuşe rapide, uneori cu vădită şarjare. Portretele acestea erau destul de fidele şi de incisive, precum se vede din următorul: „Fudul, cu zîmbet de sărbătoare pe buze, cu aere de «arbiter elegantiarum», d-l H. Viftimiu se plimba majestuos printre plebe, care, umilă, i-a adus laurii celor 50 de reprezentaţii ale «Meşterului de la Argeş». Pălăria gris, tip vechi, genre romantic, nu decadent, cît şi jacheta şi pantalonii cadrilaţi, tot atît de banali ca şi ai eroului său Slivsky din «Tragedia unui tragedian» dădeau acestui poet al marelui public un aer pitoresc. Farmecul eleganţei, originalitatea şi ştiinţa de a se înfrumuseţa erau concentrate cu toate în tocurile ghetelor d-lui Viftimiu.“[12] Consecinţa a fost că autorul s-a văzut obligat să dea la sfîrşitul capitolului VIII un P.S., în care respinge acuzaţiile de a fi copiat „după natură“, cu scop eventual satiric, dezminte formal existenţa vreunei corespondenţe între personajele sale şi „diferite persoane care participă la viaţa ştrandurilor şi a peluzelor“ şi reafirmă intenţia iniţială de „a reda cît mai plastic şi mai veridic cu putinţă atmosfera reală din viaţa noastră sportivă“, acum nuanţînd-o cît priveşte modalitatea, aceasta nefiind decît „un reportaj cît mai viu de pe cîmpurile de curse“[13]. Ulterior, tot într-o notă, autorul mai precizează că „ţin[e] să încredinţez[e] că multe din faptele şi ştirile sportive [i] le furnizează colecţia revistelor sportive străine şi româneşti [precum] «Băneasa-Floreasca» şi «Gazeta sporturilor»“[14].

„Reportajul“ ocupă totuşi, în continuare, doar planul secund, pe fondul lui ivindu-se singurul episod realmente epic, cel avînd în centrul său conflictul dintre jocheii Henri Stewer şi Panait Corvin. În ciuda triplei lui motivaţii (resentimentele învinsului faţă de învingător, ura celui corupt faţă de cel ce refuză tranzacţiile şi gelozia celui părăsit de iubită), şi el se estompează curînd.

Odată cu capitolul IV, în care se relatează întîlnirea jocheului Stewer cu Vania Sokanian, fiica patronului său, întîlnire ce ia înfăţişarea unui veritabil *coup de foudre*, la orizont se profilează o poveste sentimentală, melodramatică, a unei iubiri ardente, „imposibile“, la nivelul aparenţelor, datorită situării celor doi pe trepte sociale extrem distanţate.

Din acelaşi moment însă, dezechilibrînd şi mai mult compoziţia, fasciculul de lumină se va opri cu precădere asupra Vaniei Sokanian, ceea ce, dată fiind şi o anume căldură a prezentării, ar putea să însemne că eroina e şi o romantică proiecţie a dorinţelor erotice ce-l animă pe autorul abia ieşit din vîrsta adolescenţei. Explicaţia este totuşi parţială. În fapt, Vania Sokanian capătă importanţă epică întru atingerea celui de-al treilea proiect (ascuns) al autorului, al propriei lui implicări în roman. Eroina este parte componentă a unui grup (anturajul ei) care, în intenţia lui Petru Comarnescu, ar trebui să reprezinte întregul tineret de după primul război mondial, căruia el însuşi îi aparţine. În condiţiile date (inclusiv a puţinei experienţe scriitoriceşti), însă, prevalează viaţa exterioară a grupului şi aici doar petrecerile, distracţiile lui. Astfel, capitole speciale sînt consacrate pasiunii automobilistice (*Automobilul 468* sau *Poezia citadină*, unde se enumeră, ca în versurile futuriste, tipurile de maşini ce circulă pe străzile capitalei: Ford, Cadillac, Buick, Chevrolett, O. M. Studebacker, Salmon, Citroën, Mercedes etc.), cinematografului (*Concesii sentimentale*, cu remarci subtile asupra jocului actorilor Rudolf Valentino, Jacques Catelain, Rod la Roque, Paul Richter, Gaidarov ş.a.[15]), galelor de box[16], varieteurilor (*O noapte la Alcazar d'été*), recepţiilor (*Recepţia de la d-l Suisse*, cu orchestră de jazz, cu poeţi avangardişti, cu dansatoare exotice şi interpretări din piesa *Cocoşul negru* al lui Victor Eftimiu), ştrandurilor şi sejururilor pe litoralul Mării Negre (la Balcic, la Techirghiol-Movilă ori la Farul Tuzla). Rareori aceşti tineri citesc (romanul lui Proust sau *Les Faux monnayeurs* al lui André Gide) şi numai în cazul Vaniei Sokanian interioritatea este dezvăluită şi prin reproducerea „impresiilor“ ei notate la Balcic (împrumutate, precum s-a văzut, din articolul *Balcicul pictural*). Complexitatea, despre care se afirma în prefaţă că defineşte romanul adevărat, nu e în nici un chip atributul tinerilor din preajma Vaniei Sokanian.

Neîndoielnic, ca şi „reportajul“ sportiv, ca şi romanul „lumii hipodroamelor“, „romanul generaţiei“ rămîne în *Tragica viaţă...* doar schiţat. Ca atare, el atestă totuşi existenţa unor reale posibilităţi de creaţie, care, din păcate, n-au fost valorificate mai tîrziu, şi revelează ceva din trăirile autorului la vîrsta intrării în arena publicisticii.

Victor DURNEA

---

[1] Cauzele numărului lor mare, nu voi obosi să repet, se află în circumstanţe particulare (biografice), în contextul general al ultimelor şapte-opt decenii, dar şi în absenţa bibliografiilor „naţionale“ (a cărţii şi a periodicelor) pentru perioada interbelică, în relativa pauperitate existentă la capitolul monografiilor şi al ediţiilor critice.

[2] Petru Comarnescu, *Jurnal. 1931-1937*, Iaşi, Institutul European, 1994, p. 5-10.

[3] O notaţie datată 1 februarie 1932, de pildă: „Mă gîndesc iarăşi să-mi scriu viaţa mea în roman, căci am o bogăţie de observaţii şi experienţă similară celeia a lui Proust.“ (*Vol. cit.*, p. 27.) De asemenea, frecvent, regrete tîrzii de a nu fi alocat timpul necesar scrierii „romanului generaţiei [sale]“.

[4] În fapt, se valorifica „portofoliul“ adus de director, Alfred Hefter, de la tocmai atunci dispărutul hebdomadar ieşean „Lumea. Bazar săptămînal“, „portofoliu“ în care figurau nume precum Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Sărmanul Klopstock, D. Karnabatt ş.a.

[5] Apare între 11 septembrie (nr. 85) şi 11 decembrie 1926 (nr. 163). Cele 25 de capitole sînt împărţite în 51 de „foiletoane“.

[6] Vezi V.D.şVictor Durneaţ, *Politica*, în *Dicţionarul general al literaturii române*, P-R, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006, p. 292-293.

[7] În nr. 85, din 11 septembrie 1926.

[8] E vorba de Petru Comarnescu, tatăl scriitorului şi fratele Emiliei.

[9] *Op. cit.*, p. 134. Sau Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal*, vol. I-III, Bucureşti, Noul Orfeu, 2003, vol. I, p. 132. Vărul în cauză este menţionat în presă (vezi articolul *Decizia Curţii de Casaţie în afacerea avocatului Comarnescu*, în „Universul“, an XXXI, din 27 octombrie 1913), cu numele Iulian Neter Comarnescu. În „Anuarul ofiţerilor de rezervă pe 1921“ e menţionat sublocotenentul Iulian Neter, născut la 8 iunie 1885.

[10] Anul II, nr. 40, din 18 februarie 1925, p. 4-6. Debut în presa „mare“, căci în „Ramuri fragede“, revista elevilor de la Colegiul „Sf. Sava“, lui Petru Comarnescu i se tipărise, sub numele propriu, un articol încă de la sfîrşitul anului 1922.

[11] Notaţie datată 26 ianuarie 1932. Petru Comarnescu, *Jurnal. 1931-1937*, p. 23. Aici diaristul dădea şi titlul prozei oferite revistei „Ilustraţiunea română“, *Spovedania unui gangster*. Indicaţia mi-a fost suficientă pentru a o găsi şi a descoperi că e semnată **Waldo Adam**. Cu acest pseudonim şi, probabil, cu un al doilea, **Jim Wallace**, precum şi cu numele real, Petru Comarnescu iscăleşte numeroase colaborări la revista în cauză.

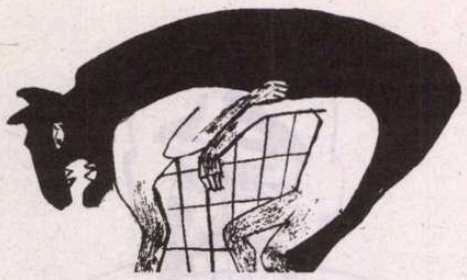
[12] Cap. III, în nr. 91, din 18 septembrie 1926.

[13] În nr. 98, din 26 septembrie 1926; repetat şi în următoarele două numere.

[14] În nr. 101, din 30 septembrie 1926.

[15] Şi preferinţele erotice eroina şi le defineşte în funcţie de actori la modă: Henry Stewer seamănă, după ea, lui Jacques Catelain, care ei îi place mai mult decît celebrul Rudolf Valentino.

[16] Petru Comarnescu iscălea în paginile „Politicii“ articolele *Sportul, cartea şi viaţa* (nr. 43, din 24 iulie), *Arta şi sportul* (nr. 44, din 25 iulie) şi *Celebritatea* (nr. 101, din 30 septembrie), ultimul despre campionii mondiali de box ai momentului.



tranziţie

ce vedem este o parte a memoriei universale care
lovește

suspinul care ar vrea să se afle undeva departe
purpura istovită ca un cuplu
un fir al cuvintelor care trece prin lume
întorcîndu-se în locul inițial

cei care au fost de față cînd se topea zăpada și-au scris

se poate spune totul
de fiecare dată
se-anunță ciuma pe o viforniță cu soare

în burgul medieval e-o viață mai bună
decît aici
ruine ale fatalității fără deșert în jur

alcătuiește un desen cu mîna în aer și-l vei regăsi
într-o arhivă a zeilor

pe serpentine acum se ridică ceața unui orizont hăituit
citesc sens unic
nu știu dacă putem înainta
pe o vreme ca asta

e-o transparență ca peste un lan de bumbac
în marea tranziție
de care nu se mai știe nimic

ar trebui să fim
legați de catarg
pînă la ultimul.

arhiva din spatele asinilor

completezi ceea ce știi despre mine cu ceea ce
ce știi despre tine
mi-am spus că nimeni nu mai crede în muzica
ghettoului

niciodată repetitivă
și-n marionetele
literaturii multilingve
cărora nu le ajung dezastrele din jur
deși cam astea îți arată calea în plină revelație

anchetele au fost oprite
de emoția victimelor
de jurnalismul unor trusturi
cu fabrici de conserve

orbim în fața icoanelor
hrănim păsările pe-o uliță
a unui fost paradis
învățăm să conducem mașinile la fel
cu profesioniștii
cîteva secunde steaua bătrînilor
se află pe umerii însîngerați
ai contestatarilor

lumea se va despica într-o zi mai clar decît
în imaginația noastră

Ioan Vieru

nu sunt apocaliptic chiar dacă unii deja numără orele
în propriile lor catedrale
mă-ntreb dacă le va ajunge vestea la timp

limitele au fost depășite
de crîncene prevestiri

cîștigătorii nu mai au nume
nici nu-i nevoie.

marșul speranței

ziua caută peste ogoare dezertorul și-l află înaintea
apusului
cînd libertății nu i se mai poate întîmpla nimic rău
cînd florile au metamorfozat pînă la otravă
oasele speciei noastre
cînd detunătura se aude după ce-a fost imaginată în
timpul rugăciunilor
anunțul oficial vine aproape instantaneu
cu moartea
la cîteva ore după evenimente oamenii
sunt aceiași
unii au trecut prin tunelul indiferenței spre propria
identitate
unii au trecut prin alții ca misterul
unii au pus capăt lecturii pentru a privi dispariția
cerului
între casele aceleiași regiuni
în timp ce alergi ai toate șansele să vezi marea urmă
inducîndu-te permanent în eroare
grafitti pe zidurile din care cristalele au vindecat
de anxietate
fantome retezate de-un coregraf aflat în atenția
anchetatorilor internaționali
mișcările unui braț care scrie despre iubire
în loc de adio
vor fi recuperate de întreg corpul
se-nchide stagiunea cu regi și regine
unde sunt invitat și la anul
pe străzi paralele se-aude înspăimîntătorul marș al
speranței.

grădini în pantă

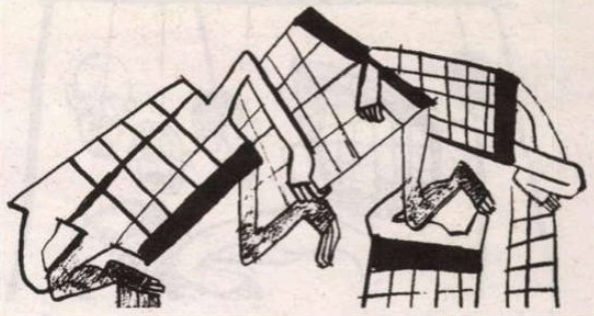
am încurcat adevărul și rozele din grădinile în revenire
decăderea pare să aibă un număr precis
de trepte
cu-atîtea inscripții mai clare decît personajele cheie
ce pot oricînd să apară
numai cărțile se pot derula împotriva simbolurilor
perdelele încrețite de vînt ar naviga spre alte case
ceva se aude înaintea marilor fluxuri
altceva decît într-un amfiteatru din grecia
ascuns de mare
aș fi tot mai drept în obscuritatea
ce-și desface hîrtiile marilor posesiuni
recuperat de metafore fără sincopele din texte
cu arcade de piatra adusă din colonii
care nu se vor prăbuși sub pașii călătorilor spre lumea
nouă
nu-mi suport lacrimile date pe mîna
unor eliberatori de certificate
supraviețuitorii nu mai pot să-și aleagă o altă țară
zîmbetul grupului aduce atingere siguranței publice
fie voia celor care mîine vor depune mărturie după ce
vor sădi un pom
în curtea instituțiilor.

intrarea în vis

nu privi mîinile acum cînd ieșim din tunel
nu cu ele ne-am făcut loc în ziua care tocmai a început
chiar dacă mai îndur bisturiul soarelui
trecut peste tot ce e viu
semnele rele au fost cenzurate de primii eliberatori
nu știu ce poate urma în construcțiile
din care ne retragem
e timpul să întrebi dacă flacăra se distruge pe sine
sau altceva se concentrează în afara celor protejați
între două localități numai ciripitul păsărilor
ar trebui luat în seamă
vag se aude vorbirea din camerele tot mai mult
luminate
cei care au călătorit pe aici și-au agățat privirea
de copacii
la care nu duce niciun drum
mi-aș face o altă viață dacă șuvoaiele n-ar săpa
șanțuri atît de vizibile
cei din vale trebuie să se dea la o parte
să se-adune în altă parte
să ia hotărîri care se vor dovedi greșite
să se mintă cum fac iarna în fața lupilor. ■

(Din volumul *Arhiva din spatele asinilor*,
în curs de apariție.)

Doi artişti prin mai nimic asemănători, căzând unul în braţele celuilalt, dar nu într-un fel dulce sau dulceag idilic, ci cu o misterioasă, de neprevăzut gravitate.



Scrisoare din Paris

Doi artişti

Puţini mai ştiu – eu unul nu ştiam – că Georges Simenon a prezidat prin 1960 juriul de la Cannes care i-a acordat marele premiu lui Fellini pentru „La Dolce Vita" şi că nu s-a lăsat până ce distincţia nu i-a fost conferită în unanimitate, ceva fără precedent. Cei doi s-au întâlnit atunci şi nu s-au mai revăzut decât cu greu, peste cincisprezece ani, în 1977 – în schimb au corespondat, nu grozav de des, erau amândoi naturi dificile... Corespondenţa inedită, acum tipărită în franceză, e un caz aparte prin caracterul ei neconvenţional şi prin relevanţa opiniilor de ambele părţi formulate. Doi artişti prin mai nimic asemănători, căzând unul în braţele celuilalt, dar nu într-un fel dulce sau dulceag idilic, ci cu o misterioasă, de neprevăzut gravitate.

Mai cald este încă Simenon – într-o epistolă îl numeşte pe adresant „frate" sau „fratele meu" – şi tot în ea îşi propune să clarifice de ce-l simte atât de aproape, când nimic nu pare să-i apropie.

„În două diferite forme de artă, urmărim acelaşi scop: o cunoaştere mai intimă a omului, ca să nu zic a umanităţii. O facem în acelaşi fel, ce s-ar putea numi anti-intelectual. Sunteţi ca şi mine, cred că v-am mai spus-o, un instinctiv, iar ceea ce aţi înregistrat involuntar încă din copilărie, dar tot aşa şi astăzi, redaţi cu o forţă ce face din operele dvs. – opere universale. La o scară mai mică, lucrul e valabil şi pentru mine".

Bătrânul Simenon se plasează mereu – în raport cu interlocutorul – pe o treaptă ceva mai joasă...

Tot stau să mă gândesc la explicaţiile ciudatei relaţii dintre părintele celebrului poliţist şi soţul Giuliettei Massina – una dintre ele ar fi, în ciuda comportamentului erotic diferit, fascinaţia pentru sexualitatea feminină, a amândurora – dar nu e numai asta, deşi poate că ar ajunge... Mai e şi o anumită viziune amară asupra naturii umane; mai e şi o puternică comună rezervă faţă de modernitate şi de lumea „nouă" în genere – ei erau amândoi nişte „oameni vechi" şi nişte nostalgici ai copilăriei şi ai valorilor stabile, nişte foarte luminaţi, şi deloc mărginiţi, „conservatori"; în spirit şi mai ales în simţire; ca să nu mai vorbim de sarcasmul şi de preaomenescul lor umor – când tandru, când incisiv, cu precădere la Federico Fellini...

Anti-intelectual, cum se consideră, desigur din silă de moda intelectuală a vremii, Simenon emite păreri, de temeinic bun-gust şi bun-simţ, nu lipsite de tenta unei autentice **intelectualităţi**. „Suntem întrucâtva nişte bureţi ce aspiră viaţa fără a o şti şi o reprezentăm după aceea, transformată, fără a cunoaşte travaliul de alchimie produs în noi. La noi asta ţine de magie."

Magie – cuvânt esenţial pentru creaţia amândurora, probabil pentru spiritul creator pe a sa latură permanentă.

Pentru că se referise înainte la Jean Renoir, primul regizor care-l „ecranizase", scriitorul mai vine cu o precizare: „Sunteţi cel mai tare dintre noi trei, dar ştiu din experienţă cât de tare acest mod de a crea implică nelinişti şi descurajări..."

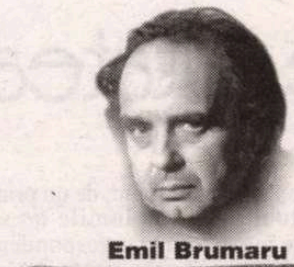
De nelinişti şi descurajări, bătrânul îl îndeamnă încă şi încă o dată – fiind ele în firea lucrurilor – să nu se sperie...

Mai rezervat, uşor de tot mai egocentric, Fellini accede şi el la momente „fierbinţi", ce dau în genere tonalitatea – sau temperatura – schimbului epistolar:

„Marele meu prieten, sunteţi în felul cel mai veritabil, gigantesc. Sau, mai degrabă, ilimitat. De un mare sprijin pentru unul ca mine, unul ce se simte mereu puţin vinovat şi care face totul aproape în secret, în fugă, cu remuşcări şi cu conştiinţa de a nu fi la locul meu..."

Vinovăţie, remuşcări, rea conştiinţă – şi de ce toate astea? Dintr-un singur motiv, aşa cum li se întâmplă marilor artişti : acela de a fi ceea ce sunt...

Lucian Raicu
ianuarie 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Tresar sub degetele tale străvezii pahare

Tresar sub degetele tale străvezii
pahare
Cînd le atingi, cristalele murmură.
E-apropierea ta atît de pură
Încît ţi-e frică parcă şi te doare.

Neliniştită, umbra pe mătasă
Te caută şi te îmbie dulce.
O, n-o lăsa alături să se culce
Tremurătoare şi primejdioasă... ■

Festivalul Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură"

Uniunea Scriitorilor din România organizează între 8 – 12 iunie a şasea ediţie a Festivalului Internaţional „Zile şi Nopţi de Literatură", care va avea loc la Neptun şi Mangalia, cu concursul partenerilor tradiţionali ai USR: Ministerul Culturii şi Cultelor, Institutul Cultural Român şi Primăria Mangalia.

Situînd ediţia din acest an în contextul integrării României în Uniunea Europeană, un eveniment istoric de primă importanţă pentru destinul ţării noastre, evenimentul reuneşte şaizeci de participanţi din ţările recent integrate în UE – Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Slovacia, Slovenia, Bulgaria, România – precum şi din Belgia, Germania, Italia, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Portugalia, Republica Moldova, Rusia, Serbia, Spania, Suedia, Statele Unite.

Treizeci de poeţi vor citi din creaţiile lor în cele două sesiuni de lecturi poetice.

Tema colocviului – *Aşteptările europene faţă de literatura ţărilor recent aderate la Uniunea Europeană* – invită în cele două zile de desfăşurare la o dezbatere privind schimbările şi responsabilităţile ce survin în urma dispariţiei frontierelor între statele şi culturile europene. Scriitorii din ţările care au făcut înaintea României experienţa aderării sînt aşteptaţi să ofere răspunsuri la întrebări inevitabile.

Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalităţi literare de notorietate; Premiul Festivalului, pentru contribuţia la lărgirea frontierelor literare; două Premii pentru traducerea literaturii române; şi Premiul pentru editarea şi promovarea literaturii române în lume.

Festivalul se bucură de colaborarea cu Microsoft South-East Europe şi Tîrgul „Estival" de Carte din Mangalia, precum şi de parteneriatul media cu TVR Cultural, **România literară** şi „Evenimentul Zilei".

Uniunea Scriitorilor din România
Departamentul de Relaţii Internaţionale

Rod al unei conştiinţe exasperate de evoluţiile post-decembriste ale socialului românesc, volumul îşi depăşeşte, prin unitatea viziunii şi prin reala sa literaritate, condiţia dată, aceea rapsodică, fragmentară.

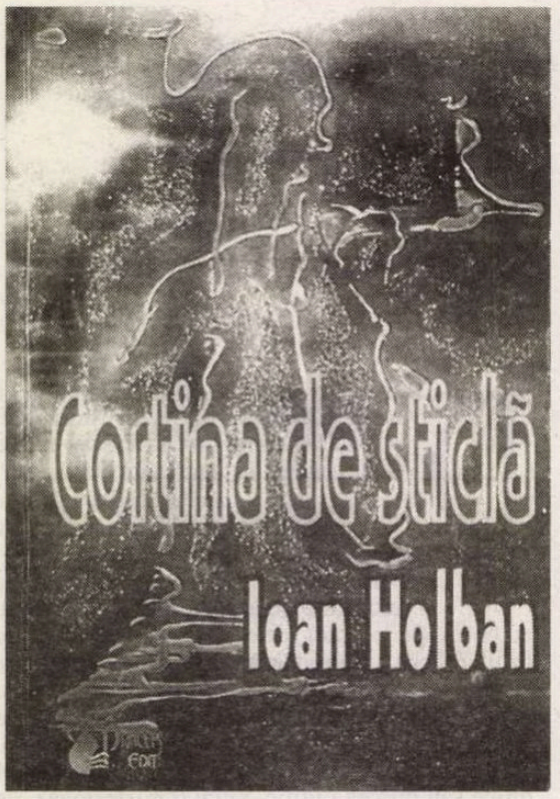
lecturi

Expresivitatea cotidianului

Motivate, în plan profund, de un principiu spiritual (acela că lumile *de sus* se găsesc într-o intimă corespondenţă cu cele *de jos*), cărţile care valorizează estetic aspectele mărunte ale vieţii se bucură, discret, de o anume tradiţie în literatura noastră (Emil Gârleanu, Tudor Arghezi – două exemple dintre cele mai convingătoare). În descendenţa acestei „direcţii" îl aflăm pe Ioan Holban, cu o culegere de tablete (publicate iniţial în ziare ieşene). Rod al unei conştiinţe exasperate de evoluţiile post-decembriste ale socialului românesc, volumul îşi depăşeşte, prin unitatea viziunii şi prin reala sa literaritate, condiţia dată, aceea rapsodică, fragmentară. Ceea ce reuşeşte să coaguleze este un întreg, o prismă descompunând şi recompunând spectrul luminos, prin alternanţa fărâmelor coloristice (adesea cu tentă sumbră) şi a sintezelor cultural-filosofice, ce iluminează în chip neaşteptat contextul, adesea derizoriu. Unitatea viziunii, permanenţa unor criterii îl deconspiră pe cărturar, ca şi pe „ortodoxul practicant" (după propria-i mărturie). Din amănunte şi frânturi, din punerea cap la cap a unor segmente de viaţă şi a unor sintagme încetăţenite prin mass-media şi lumea pestriţă a reclamelor, Ioan Holban alcătuieşte un tot organic, aproape o panoramă (ce-i drept, peisajul este halucinant) a societăţii actuale.

Înzestrată cu palpitul vieţii, colecţia de observaţii a eseistului nu este o sumă de amănunte, ci revelaţia unor deviaţii faţă de axul ideal, acela al simplei normalităţi (a civilizaţiei, culturii, credinţei). Este aproape un studiu sociologic, întreprins de un literat, care nu-şi trădează nicio clipă formaţia (ireversibil, culturală). Autorul sesizează trăsăturile definitorii ale mentalului colectiv, din replicile unor taximetrişti (reproduse cu exactitate de filolog, dar şi cu selectivitate scriitoricească) sau din reacţia omului simplu: bătrâna din *H5N1 şi răcitura de cocoş* are ceva din resemnarea tenace a brâncuşienei *Cumineţenii a pământului*, deşi coloratura melodramatică este uşor exagerată. Cu acuitate este surprinsă încărcătura de spaimă şi ameninţare a cotidianului, aglomerările de catastrofe căpătând, la lectură, şi valenţe cvasi-umoristice (*Teoria haosului, Girafa şi ardeleanul, O zi din viaţa lui Ivan, Ioan, John, Johann, Giovanni, Jean, Jon, Juan în zilele noastre, Păziţi-vă buzunarele, Pasărea albastră, Marea trâncăneală* – care face inevitabila joncţiune cu ficţiunea lui Caragiale). Subiectele sociale sunt tratate cu dezinvoltură (*Lux, calm şi voluptate, Shopping, VIP-uri şi vipuşti*), ca şi vulgarizarea vieţii (*Zaraza, Bonsoir, mască!*), noul limbaj de lemn (*Lumea lui mega, super, epocal, genial, Activistul de partid şi limba de lemn*) ori veşnicele metehne româneşti (*Dispozitiv de omorât capra vecinului, Un sfert de oră în Bucureşti, Arătatul cu degetul la români, Retorica lui NU, Când vorbesc statuile, Între păgubosul NU şi mult prea veselul DA*). Dacă o parte din tablete, precum cele de mai sus, au, implicit sau explicit, o bună doză de vehemenţă, în altele e evidentă consonanţa afectivă cu exemplaritatea unor modele (de pildă, seria de bucăţi dedicate Iaşului – *Funcţia emotivă şi cea de atestare, Biblioteca Asachi – 85, Oraşul celor şapte coline, Polenul de sub asfalt*), unor *pattern*-uri de cultură şi civilizaţie (*Civilizaţia lui Peer Gynt, Domnu' Trandafir din Boston, Calendarul, Hrană, Mâncare şi menu, Povestea sertarelor, Un ONU al religiilor*) şi câtorva scriitori români, cărora li se dedică frumoase portrete: Axa Dosoftei–Marin Sorescu–Nichita Stănescu, *Răzbunarea lui Marin Preda, Poezia sentimentului religios: Dan Laurenţiu, Lumină de la foc (despre Ion Stratan), Vara, la 13 decembrie (despre Mitropolitul Dosoftei, sfânt şi poet), June prim? Titu Maiorescu, de exemplu, Eminescu, contemporanul nostru?, Calea Damascului (despre Ioan Alexandru).*

Cele mai bune momente ale acestor proze (care, oricum, îşi depăşesc postura de tablete jurnalistice) sunt cele ale unei depline ficţionalizări; şi ne vom referi la două dintre ele, veritabile *ars poetica* ale speciei adoptate de autor: *Gunoierul şi măturătorul de stradă* şi *Plouă*. Prima, cu tentă dickensiană (a se vedea romanul *Prietenul nostru comun*), este o reverie asupra valenţelor semantice ale derizoriului. Aici, autorul de ficţiune se dezvăluie în toată puterea sa, care este aceea de a căuta artisticul şi semnificativul, pe deasupra poziţiei sociale, gunoierul şi măturătorul fiind priviţi, printr-o extensie lirică, drept arhivari ai vieţii adevărate, fără mască şi zorzoane. În *Plouă*,



Ioan Holban,* Cortina de sticlă, *Iaşi, Ed. Princeps Edit, 2006.

viziunea catastrofică („plouă în duşmănie") este contrapusă unei cugetări celebre a lui Kant şi unei poezii de Ana Blandiana, în care ploaia dezlănţuie în om un fond metafizic. Sceptic, autorul revine la terna realitate a societăţii contemporane: „Filosoful şi poetul, Kant şi Ana Blandiana ne-au înşelat; numai unul – «vagabondul de geniu» Villon – a fost sincer cu noi când se întreba «unde sunt zăpezile de altădată?» (...) Acum e înnorat şi plouă în duşmănie".

Farmecul prozelor miniaturale ale lui Ioan Holban provine din alternanţa, bine dozată, dintre efigia realului brut (figurat, uneori, prin simple monologuri, alteori prin enumerări de poncife ori de evenimente focalizate mediatic) şi frisonul literar. Mâna expertă în a decupa, spre a stabili proporţii, este cea a literatului.

Simona-Grazia DIMA

Nedumerire

Doamne din ceruri
(ce divina-ţi mînă
ţi-ai pus cu spor pe cele nevăzute
lăsîndu-ţi chipul
să ţi-l împlinim
din aprigele noastre disperări
şi reverii, în stoluri revolute),
ne-ai strămutat
dintr-o grădină-n alta
trecîndu-ne din Raiul auster
învrednicit cu gustul sanctiunii
în cea de-acum,
cu totul mai umană
şi dată-n seamă Maicii Preacurate.

Apoi, se pare Doamne,
ne-ai uitat –
căzut într-o firească aţipire
ori, sub asaltul altor versiuni,
te lupţi cu tine însuţi
să-ţi strunesti
impulsul întocmirilor celeste
pe ultimul pilon?

Căci ni se-arată:
nu pom
nu om
şi nici grădină -
ci doar acea heraldică ciudată
precum a-nnoitoarelor picturi
cînd lumea se desparte de culori
mutîndu-se
nebună
într-o pată...

Limpezire

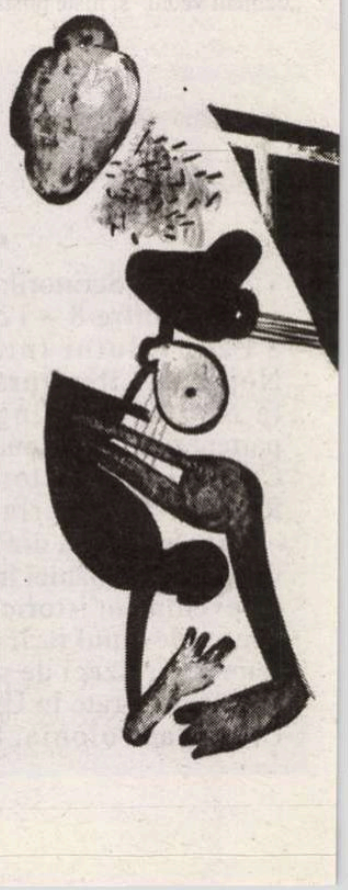
Ca dintr-o boală
din orgoliu ies
cu umilinţa frunzei
în cădere:
e-o fală-n van
că ne trăim viaţa
artezian cum veselul havuz;
cînd, dimpotrivă,
viaţa ne trăieşte –
supravegheaţi
sub o severă cheie
miraculoasă printr-o răsucire
spre plus sau minus
tandru sau ursuz...

Îndemn

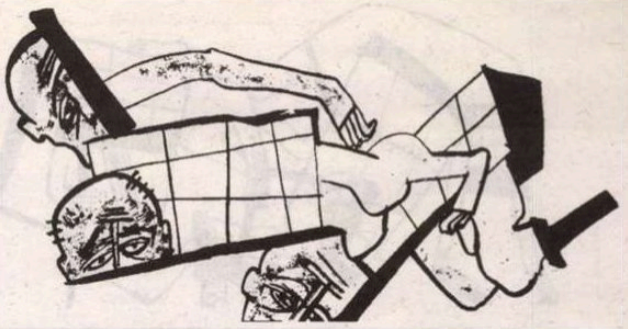
Întîmpină
statornicia pietrei
care-ţi marchează conştiincioasă
drumul,
străfulgerînd precum îndrăgostirea
pierdută, fără de noroc –
la fel cum te-ai întemeia
pe-o scară
căzînd întruna peste orizont...

Sau urcă-n vîrf,
cît toboganu-i joc
şi nu presimţi
că stai
pe-o Niagară...

Adela POPESCU



Mi se pare inutil să caut, în dialogul acesta, o sintagmă pe care s-o plasez în titlul cărţii. Definiţia ei ideală, argumentul peremptoriu, recomandarea cea mai bună este chiar numele autorului cu majusculă care a compus-o, sclipitor, la patru mâini.



Convorbiri cu Octavian Paler

Daniel Cristea-Enache

Când mi-a venit ideea unui volum de convorbiri cu Octavian Paler? Îmi amintesc bine momentul: tocmai încheiasem lectura romanului său *Viaţa pe un peron*, căruia urma să-i fac o prefaţă pentru ediţia de la Corint. Eram, de ani buni, impresionat şi intimidat de Octavian Paler. De cărţile sale, ca şi de ieşirile în spaţiul public, întotdeauna memorabile prin greutatea şi tonalitatea cuvintelor rostite. Într-o epocă a logoreei şi grafomaniei, cu atâţia analişti improvizaţi şi scriitori închipuiţi, acest intelectual strălucit avea darul de a restitui cuvântului gravitatea pierdută şi axa lui interioară. Aproape fiecare propoziţie scrisă ori rostită de Octavian Paler se întipărea în memorie şi în conştiinţă, făcându-te să gândeşti şi să-ţi pui unele întrebări. Nimic nu era de prisos, superfluu, scriitorul şi oratorul cântărind cu atenţie verbele şi scuturându-se de adjectivele inutile.

Ceea ce mă frapase recitind *Viaţa pe un peron* era nevoia de comunicare a autorului, satisfăcută (dar numai până la un punct) prin intervenţiile, confesiunile şi dialogurile personajelor sale. În toate cărţile lui Octavian Paler există o voce multiplicată, un ego care se diminuează voit, ca să înregistreze alteritatea. Persoana întâi singular nu este rezervată unui anumit narator; prin ea se exprimă, pe rând, diferite identităţi, proiectate şi explorate de un scriitor care ştie să asculte. Când interlocutorul lipseşte, Octavian Paler şi-l creează, dedublându-se şi purtând pasionante dialoguri interioare. Viziunea artistică nu mai prezintă acea omogenitate din creaţia autorilor monoideatici, însă diversificarea ei are ca rezultat o uimitoare lărgire a universului moral. Maniheismul ce face şi astăzi atâtea victime e respins din capul locului de un scriitor pentru care lucrurile nu sunt deloc simple; şi pentru care nuanţele contează. Adevărul, binele, dreptatea nu sunt predeterminate şi nu se află în proprietatea cuiva. Ele se cer căutate şi câştigate, prin lungi deliberări şi decantări succesive. De aceea, *procesul* – în sens juridic ori moral-intelectual – este vectorul întregii creaţii a lui Octavian Paler şi marca ei inconfundabilă.

Iată de ce ideea unui dialog consistent mi s-a părut a fi în spiritul operei sale. Autorul *Autoportretului într-o oglindă spartă* avea multe de spus, şi poate că era timpul s-o facă în mod direct, fără medierea eseului sau haina ficţională a prozei. Posibil să nu fi fost eu persoana cea mai potrivită, interlocutorul nimerit. Din prima clipă, Octavian Paler a respins categoric această variantă întristătoare, răspunzându-mi cu o generozitate şi o căldură care, literalmente, m-au topit. N-a fost nevoie de pledoarii şi „diplomaţie", de tatonări, reveniri şi preparative speciale. Ne-am descoperit, dintr-odată, pe aceeaşi frecvenţă de undă: un clasic în viaţă, dar fără aere magisteriale, şi un critic tânăr care, înainte de a pune pe hârtie afirmaţii şi negaţii rezolute, dorea şi doreşte să cunoască.

Convorbirile au început în noiembrie 2005, când Octavian Paler tocmai primise Premiul Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor. Ca şi în cazul *Recursului la memorie*, volumul de convorbiri cu Ileana Mălăncioiu, întrebările au venit în tranşe tematice (serii de interogaţii prin care încercam circumscrierea şi totodată nuanţarea temei propuse) şi în scris, răspunsurile având acelaşi suport şi o elaboraţie similară. Cred că în dialogul cu un scriitor, această variantă e cea mai adecvată.

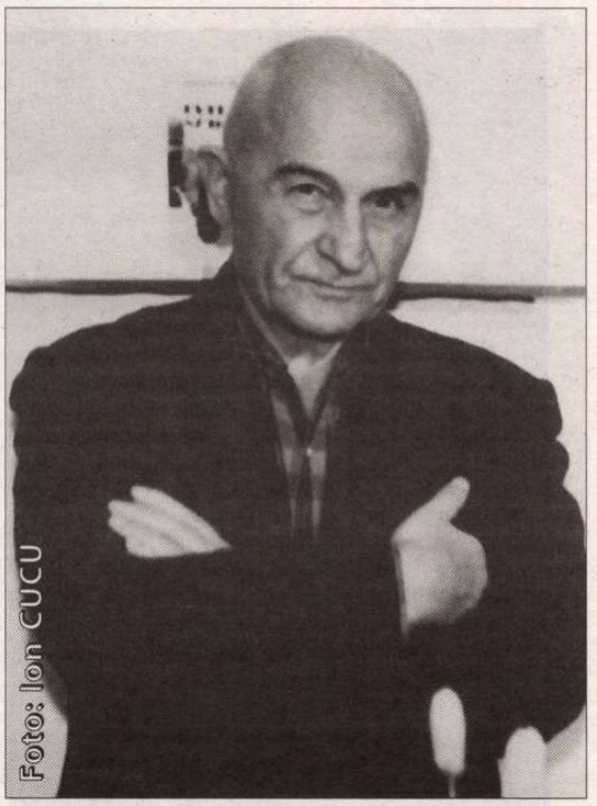


Foto: Ion CUCU

Dacă a sta cu reportofonul deschis înseamnă a miza pe oralitate, pe spontaneitate, pe improvizaţie cuceritoare, a pune pe hârtie întrebări unui scriitor e totuna cu a crede în scrisul lui.

E relativ uşor să formulezi prima întrebare. Mult mai dificil este să-ţi articulezi intervenţia după primul răspuns. Întârzierea mea la a doua întâlnire, justificată în sine, dar cam lungă pentru a rămâne nesancţionată, mi-a adus ironiile de rigoare, având însă şi un bun efect colateral. Numărând zilele în care eu „rumegam" întâiul set de pagini primite (culegându-le la calculator, citindu-le şi recitindu-le cu mare atenţie), Octavian Paler a ajuns la concluzia că e bine să-şi dateze intervenţiile. Astfel că dialogul nostru a căpătat, curând după demararea lui, şi această funcţie de jurnal. Trecerea timpului este atent monitorizată şi marcată, zilele începând să lase pe hârtie confesiuni ample sau, dimpotrivă, spaţii albe, datorate oboselii, plictiselii, necazurilor biologice. Omul care apasă pe clapele maşinii de scris (fiindcă Octavian Paler scria direct la maşină şi apoi revizuia tot la maşină) se desprinde uneori de autor, cerându-şi dreptul de a lăsa, într-o zi rea, pagina goală. Din această perspectivă, convorbirile sunt sesizante nu numai prin cuvintele tipărite, ci şi prin spaţiile temporale dintre ele; atât prin blocurile de text, cât şi prin blancuri.

Treptat, cei doi interlocutori au înţeles că fiecăruia îi revine un anumit rol. Intervenţiile mele, pe care iniţial le doream mai consistente, s-au redus simţitor, astfel încât persoana intervievatorului să nu disperseze, într-un fel sau altul, atenţia personalităţii intervievate. Cu toate că eleganţa şi curtoazia lui Octavian Paler l-au făcut, în mai multe rânduri, să-mi adreseze cuvinte măgulitoare, accentul e pus tot mai mult – cum e şi firesc – pe universul lăuntric al scriitorului faimos, zgândărit de un critic ce se eclipsează. Fac această observaţie şi pe o notă polemică. De prea multe ori criticii literari se cred nişte autorităţi infailibile, valori fără de care scriitorii mari nu există. Ei bine, nu. Lucrurile stau chiar pe dos: scriitorul este cel care dă sens şi substanţă profesiunii de critic literar.

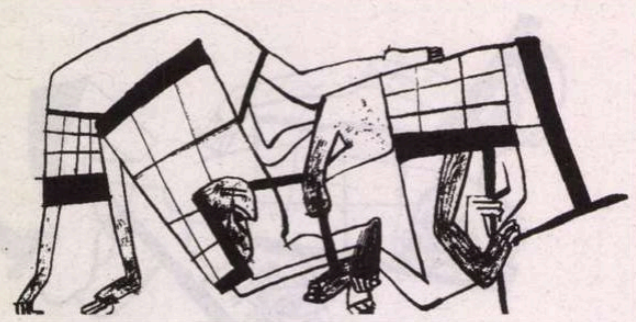
În zilele ori săptămânile în care eram plecat din ţară sau atât de tracasat de ocupaţiunile mele încât nu aveam timpul fizic şi starea propice pentru a (re)veni la Octavian Paler, în Bd. Alexandru Ioan Cuza nr. 28A, acesta lua dialogul nostru pe cont propriu. Notaţiile diaristice, cu un interlocutor dispărut în filigran, au început să fie dublate de *paranteze* eseistice, prin care spiritul său mereu curios introducea noi teme de reflecţie. O ştire dintr-un ziar, o emisiune de pe *Discovery* sau *History*, o replică întâlnită într-o carte sau foşnetul obsedanţilor oţetari din curtea casei intră, parcă, în chipul cel mai firesc în cuprinsul elastic al acestor convorbiri. Nemaivorbind de politica dâmboviţeană, care îl irita pe Octavian Paler până la cele mai plastice comentarii, ieşite dintr-o mâhnire profundă... Nu aveam, aşadar, cum să-i prevăd răspunsurile. Întrebările mele sunt, de mai multe ori, simple pretexte pentru ca acest gânditor privat şi independent, „lup singuratic", cum se definea, să se exprime în toată anvergura ideaţiei sale. Lipsesc din această carte picanteriile biografice, dezvăluirile de un senzaţionalism ieftin, intimitatea văzută pe gaura cheii. Nu m-a interesat niciodată o asemenea perspectivă joasă, viaţa unui scriitor văzută la scară meschină. M-au preocupat mobilurile adânci ale lui Octavian Paler, iluziile şi principiile sale, resorturile literaturii şi biografiei, ceea ce îl face atât de special, inconfundabil, în elita autorilor noştri. Cu instinctul lui de scriitor, şi-a dat seama că aceasta este o excelentă ocazie de a vorbi nu numai despre *noi*, despre umanitatea largă, ci şi despre el însuşi, omul din spatele cuvintelor, cu bucuriile şi angoasele sale. Cât a vrut să dezvăluie din intimitatea lui, a dezvăluit; ce a vrut să lase acoperit, din pudoare şi bun simţ ţărănesc, a lăsat acoperit. În orice caz, în acest dialog se află, după propria mărturisire, confesiunea cea mai adâncă din câte a făcut.

Ne-am înţeles extraordinar. Fără exagerare, acesta e cuvântul. Au existat totuşi două elemente de polemici cordiale: numărul de pagini proiectat pentru convorbirile noastre; şi titlul lor. Mie îmi plac volumele groase, acelea care, vorba unui *connaisseur*, stau singure-n picioare. El prefera volumele de trei sute de pagini, nici mai mult, nici mai puţin, ca să încânte cititorul fără să-l obosească. A ieşit, vai!, cum a vrut el.

Titlul, în schimb, îmi aparţine. Octavian Paler voia unul autoironic: *Convorbiri cu un bătrân reacţionar.* şi nu era aici cochetărie, ci convingerea sinceră că se află în contratimp cu epoca sa, că timpurile noi au alte valori şi repere decât cele care l-au format. Vă asigur însă că Octavian Paler, aşa cum l-am cunoscut, nu era nici bătrân (deşi împlinise 80 de ani), nici reacţionar. Avea o tinereţe spirituală, o mobilitate intelectuală şi o vie curiozitate, păstrate, toate, până în ultima clipă.

Convorbiri cu Octavian Paler. Mi se pare inutil să caut, în dialogul acesta, o sintagmă pe care s-o plasez în titlul cărţii. Definiţia ei ideală, argumentul peremptoriu, recomandarea cea mai bună este chiar numele autorului cu majusculă care a compus-o, sclipitor, la patru mâini. ■

Volumul *Convorbiri cu Octavian Paler* este în curs de apariţie la Corint/ Historia.

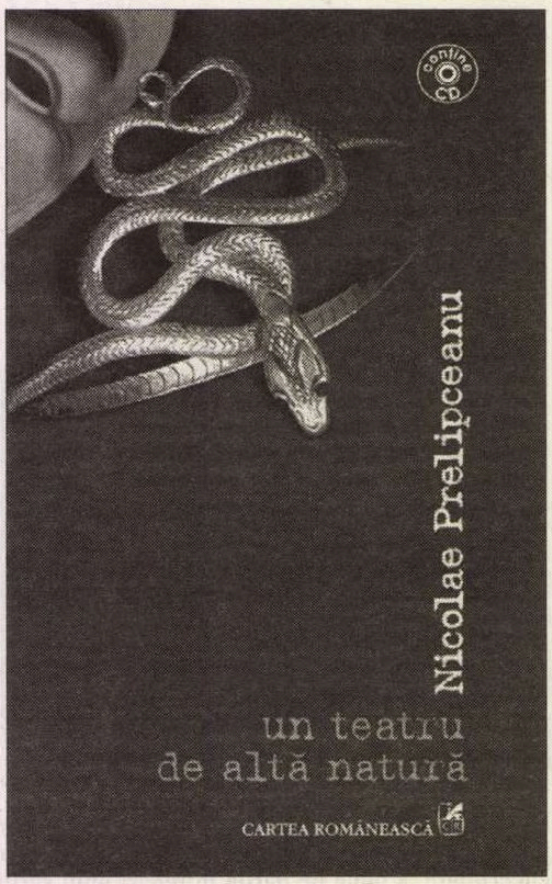


Decorului măreţ i se substituie banalul, anodinul, prozaicul, producînd impresia unui „realism“ asumat.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Oroarea de realitate



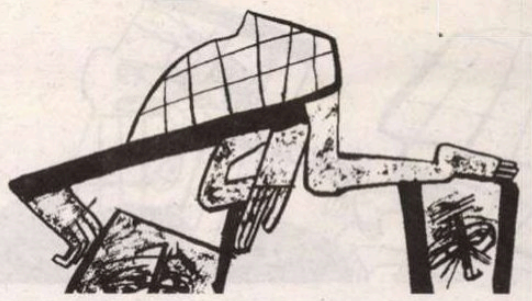
***Nicolae Prelipceanu*, un teatru de altă natură, Ed. Cartea Românească, 2006, 72 pag.**

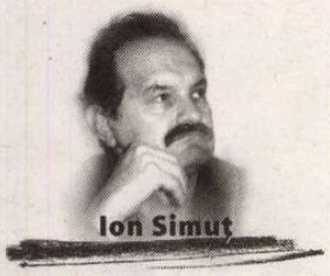
Cu toate că şaizecist conform calendarului, Nicolae Prelipceanu se desparte vădit de standardele exponenţilor acreditaţi ai generaţiei d-sale. Refractar vizionarismului cosmic în grandioasă abuliţie al acestora, se exprimă frecvent prin temele modeste ale proximităţii, înlocuind explozia vitalistă cu oboseala de-a fi. Decorului măreţ i se substituie banalul, anodinul, prozaicul, producînd impresia unui „realism“ asumat. Astfel încît, mult mai curînd decît drept un fidel purtător al însemnelor şaizeciste, îl vedem ca un precursor al optzeciştilor. E adevărat, îi lipseşte verva cu tangenţe avangardiste, lejera desfăşurare „inspirată“ a celor din urmă, dar nu credem a greşi stabilindu-i o rădăcină comună cu aceştia şi anume blamarea condiţiilor mizerabile în care ne-am aflat cu toţii în epoca finală a regimului totalitar din România, zisă „de aur“. Ca dovadă avem cîteva texte de rejecţie a naţionalismului festivist ajuns pe atunci la saturaţie şi încă neistovit. Ecoul imnului naţional se pierde într-un peisaj crud al indolenţei, somnolenţei, incuriei, desfigurat pînă la grotesc: „deşteptarea în gara de nord că măturăm culoarele/ astfel se trezesc din somn românii/ care nu mai aşteaptă nimic/ nici un tren nu mai vine/ nici un tren nu mai pleacă/ numai cîte-o boare palidă mai pîlpîie/ în ochii lor stinşi/ tac şi se tem se ascund unii după alţii/ totuşi cine trebuie îi vede/ sînt murdari/ put/ unii au ochii sticloşi/ cu toţii s-ar face cît mai mici/ ca să nu-i poată nimeni identifica/ să nu-i pună la socoteală nimeni/ ştiţi/ noi nici n-am existat vreodată/ totul nu e decît iluzie o simplă iluzie/ şi măturoiul chiar şterge această iluzie/ şi ea se pierde într-un nor de praf/ ca-n Grand Hotel Victoria Română/ ca-n atîtea alte dăţi// stăm, de o parte şi privim totul/ cu îngăduinţă/ pînă cînd unul întreabă candid/ bre dar aceia nu sîntem noi?/ morala/ deşteaptă-te rămîne cea mai potrivită/ pentru un veşnic somn uşor“ (*deşteaptă-te rămîne*). În aceeaşi direcţie în răspăr cu retorica patriotardă, întîlnim şi alte stihuri ce probează o continuitate a anomaliei, în circumstanţele înavuţirilor fără scrupul şi ale demagogiei politicianismului: „patria-i o vacă mai mare/ numai bună pentru maşinile perfecţionate de muls/ conectate la reţele electrice şi mafiote/ poporul aplaudă/ poporul votează-n delir/ viaţa lui se tîrăşte-n genunchi (...) şi astfel ne ducem viaţa în spate/ grăbindu-ne spre groapa de gunoi/ unde o vom azvîrli în uralele publicului/ de la alte-aceleaşi alegeri generale şi totale“ (*un fir subţire de salivă în colţul gurii*).

Dezmeticit din visul uranic-localist al şaizeciştilor socotiţi de frunte, Nicolae Prelipceanu se consacră unui antilirism care, înlăturînd poeticul „pozitiv“, îl înlocuieşte cu cotidianul, narativul, anecdotica, propunînd printr-o asemenea năpîrlire o formulă de poezie cu alura firescului. Repulsia faţă de realitate îi fixează atenţia pe această realitate inconfortabilă, anostă, greu de suportat pe care o înregistrează în exclusivitate. Polii morali între care oscilează sînt sarcasmul şi renunţarea. La antipodul oricărei idealizări de sine, cultivă golul lăuntric şi, de asemenea, la antipodul oricărei idealizări a ambianţei propune tabloul său naturalist. Sensibilitatea d-sale e marcată de spaimă (forma acută, vitală a impactului cu viaţa) şi scîrbă (forma ostenită, sleită a aceluiaşi impact). Visurilor, idealurilor li se substituie coşmarurile, halucinaţiile: „un imens cireş sălbatic m-a acoperit/ cînd am sărit gardul să mă întorc/ cimitirul sărac în stînga mărea întunericul/ şi o tăcere se interpunea încăpăţînată/ între clapa albă şi clapa neagră// această seară e fără sfîrşit/ se strecoară sub dimineţi vesele/ şi zile cenuşii/ e ca un preş care ni se trage de sub picioare“ (*seară continuă cu rîul în spate*). Sau: „stăteam într-un picior înghesuială mare/ alunecînd de pe glob puţin cîte puţin// dormeam în cap/ mîncam în stomac/ amorul trecuse/ pagină după altă pagină/ cartea se închisese/ copertele ei grele/ ca nişte uşi de temniţă/ peste creierul meu obosit“ (*vaccinat împotriva nemuririi*). Efectul e degradarea fiinţei într-o cheie fiziologică, însoţită de eclipse de conştiinţă, precum un bacovianism explicit: „nu-i de mirare că-n cele din urmă/ simţurile se atrofiază/ mintea acceptă demenţa/ şi se retrage-n tăcere/ într-un fir subţire de salivă/ ce curge singur în colţul gurii încremenite“ (*un fir subţire de salivă în colţul gurii*). De subliniat că disperarea nu e defel metafizică, ci exact materială, dur despiritualizată precum o suferinţă fără contenire a unui trup absolutizat: „tot ce calc în picioare sînt eu/ conştiinţa mea şi creierul meu/ un corp fără suflet/ pleacă mai departe pe străzi“ (*nici măcar un glonte în cap*). Teama de-a se sfîrşi a autorului e pur fizică, e o teroare animalică ce-l situează pe treaptă unei consubstanţieri cu fiinţele din alt regn, coloratura morală fiind astfel caritabil generalizată: „cu vîrsta încep să mă tem/ uit că m-am temut/ o viaţă întreagă// mi-e frică pentru vieţile cîinilor/ şi ale tuturor animalelor mici/ care traversează şoselele// în grămăjoara aceea de carne/ şi blană care a fost o pisică/ mă imaginez tot pe mine/ aşa cum o să mă calce/ şi-o să mă macine pe urmă/ roţile maşinăriei -/ aerul apa şi pămîntul -/ cărora le voi fi o pastă propice/ cu mirosul meu de putred/ cu tot“ (*eu însumi călcat de o maşină cu mult mai mare*). Conştient de maxima de convenţionalizare a confesiunii ce-o practică, de nota de imediat arzător pe care a atins-o, poetul schiţează o scuză ce nu face decît să amplifice dramatismul situaţiei: „ştiu că în general astfel de lucruri/ nu se pun pe hîrtie/ nu se spun/ se trec sub tăcere/ chiar de aceea mi le imaginez/ atît de des şi de sigur“ (*ibidem*).

Cum am putea explica materialismul compact, exasperat la care ajunge Nicolae Prelipceanu decît ca un antiidealism, pandant al antilirismului, *id est* ca un idealism întors cu furoare pe dos? Lumea ideală fiind abolită, discursul poetului se întrece în a configura cît mai multe orori ale materiei rămase singură cu sine, mişcîndu-se în cercul închis al agregărilor sale: „cărnos trecut putrezindu-ne printre degete/ cum merg pe străzi murdare/ printre înjurături/ liniştea iernilor de atunci miroase urît/ printre gunoaie avansăm/ gunoi şi noi cu ele/ zău//; pace dragoste omenie/ cu litere mari se scriu în văzduh/ şi iată-le cum cad/ în băltoace festive/ stropind trecătorii şi-aşa murdari/ neînţelegători/ tot mai deşi/ tot mai mulţi/ unul într-altul în marş (spre moarte)// parfumurile frumoasei tinereţi/ ale frumoaselor adolescenţe/ cu sexe înmugurite abia/ miros urît acum/ vă asigur/ deschideţi-vă nările/ ochii, gura, sexul/ şi veţi înţelege“ (*băltoace festive*). Identitatea somatică şi cea sufletească a omului se contopesc într-o metamorfoză onirică: „cum se topeşte carnea în suflet/ şi oasele şi pielea şi materia ochiului// cum se face totul privire/ pe urmă strigăt/ pe urmă tăcere/ mi-e greu să spun// cam la fel cum noaptea/ ceea ce era de înţeles/ se face coşmar/ şi se substituie corpului“ (*fără ajutorul nostru*). Iar existenţa subiectivă nu e decît iluzorie („trecător în ceaţă fiind/ îţi vine să crezi că exişti“ – *un teatru de altă natură*), o risipire în anorganicul care guvernează: „rămas în soare deodată rişti/ să te usuci floare veche ce eşti/ în nisip ascunde-te/ acum el e creierul tău cu gîndurile tale“ (*ibidem*). Tot mai îndepărtat de ceea ce numim viaţă lăuntrică, poetul se autodevoră într-un soi de canibalism aplicat sieşi: „tai bucăţile de carne din farfurie/ şi gîndul îmi zboară/ la propriul meu corp/ asupra căruia o foame/ cu mult mai mare/ îşi va exersa/ la fel/ furculiţa şi cuţitul// omor furnicile care-mi invadează/ baia şi bucătăria/ în căutarea hranei lor/ şi mă omor pe mine însumi, de zeci sau sute/ de mii de ori// oare ce gust are carnea mea/ în gura lui Dumnezeu/ oare cît de mult trebuie sufletul perpelit/ ca să fie gustoasă/ mă întreb// nu ştiu dacă într-o bună zi/ n-am să scap cuţitul/ în propria-mi carne/ uitînd de aceea străină din faţă-mi“ (*prînz şi delir*). Viaţa e doar un perfid joc de noroc: „vreun pocher/ de vară/ cu Mazilescu/ şi Ermil“ (*adio la 60*) sau de-a dreptul o inutilitate: „alfabetul cimitirelor/ se învaţă greu/ în cîteva zeci de ani buni/ răi aţi spus? fie răi// acum ştiu să citesc/ dar nu-mi prea foloseşte la nimic/ nu mai e mult şi am să devin/ încă o literă pe care n-o ştie nimeni/ deocamdată“ (*noi nouţi*). Să reprezinte o salvare poezia? Cîtuşi de puţin, întrucît „cartea de joc/ poezie/ îndeplineşte/ cu brio/ rolul cuţitului/ de ghilotină“ (*ibidem*). Avem impresia că putem discerne într-o atare producţie un substrat sadomasochist. Autorul pedepseşte lumea degradată în care i-a fost dat a trăi, tîrînd-o în faţa imaginarului d-sale desfigurant ca-n faţa unei oglinzi bombate şi, concomitent, se pedepseşte pe sine, îngroşîndu-şi demoralizarea, sporindu-şi anxietăţile, punîndu-şi în scenă groaza. Masochismul se manifestă ca un alibi al sadismului. Aşa s-a întîmplat şi cu o seamă de optzecişti la începuturile lor (faza cea mai frapantă a creaţiei acestora), circumscrise terifianţilor ani '80. Deoarece viaţa obştească n-a evoluat în sensul binelui pe care-l nădăjduiam cu toţii, reacţia subiacentă dacă nu directă la aspectele ei pe care o reprezintă poezia de un asemenea tip e îndreptăţită a se menţine. Pentru a fi moralmente convingătoare, antiidealismul (sacrificarea lumii) se conjugă cu antilirismul (autosacrificarea poetului). ■

Asemenea fapte editoriale – integrala Coşbuc, integrala Hasdeu sau integrala Maiorescu – sunt sau ar putea deveni evenimente de interes cultural naţional.





Ion Simuţ

comentarii critice

Ediţii recapitulative

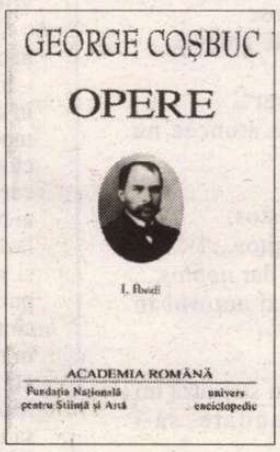
Cele mai multe dintre ediţiile apărute în colecţia de „Opere fundamentale“ coordonată de Eugen Simion, pusă sub patronajul Academiei Române şi gestionată de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, sunt ediţii recapitulative. Adică preiau o ediţie critică anterioară. Ce e rău şi ce e bine în asta? E bine că opera unui clasic este reamintită într-o ediţie sistematică, foarte cuprinzătoare, demnă de încredere ca restituire ştiinţifică, respectând principiile filologice consacrate. Un amplu studiu introductiv (cel mai frecvent semnat de Eugen Simion) realizează o reevaluare a operei, o revizitare soldată cu o revizuire critică semnificativă şi o reinterpretare bine argumentată din unghiul modernităţii şi al actualităţii. Un clasic îşi reconfirmă locul în patrimoniul cultural naţional, într-o ediţie de referinţă, cu atât mai necesară pentru a oferi o imagine globală a unei opere cu cât ediţiile critice de la Editura Minerva (aşa cum a funcţionat din 1969, de la întemeiere, până în 1999, când s-a privatizat) s-au desfăşurat de-a lungul mai multor ani şi sunt greu de găsit toate volumele unei ediţii într-o singură bibliotecă. Formele de reeditare obişnuită, limitate la o anumită secvenţă a creaţiei, atomizează o operă şi simplifică, din motive cel mai adesea didactice, un univers tematic şi stilistic, afectat astfel, ca unitate cosmoidală, în diversitatea, evoluţia şi complexitatea lui. Principalul defect al acestor ediţii din colecţia de „Opere fundamentale“, din punctul de vedere al unui cercetător exigent, constă în faptul că nu sunt integrale (cu câteva excepţii) şi nici nu rezolvă problemele de istorie literară lăsate în suspensie de ediţiile anterioare. Cu alte cuvinte, ca exigenţă ştiinţifică maximă, bat pasul pe loc sau uneori chiar fac un pas înapoi faţă de o ediţie critică anterioară din două motive: opera este prezentată selectiv, iar aparatul critic este simplificat – deci avem de-a face cu un fel de antologie a unei ediţii critice existente (ca în cazul ediţiilor Eminescu sau Bolintineanu). Sau, situaţie mai fericită, înregistrăm repetarea unei ediţii critice anterioare, cu îmbunătăţiri (I. L. Caragiale, I. Creangă, N. Filimon) sau fără (Mateiu I. Caragiale, I. Slavici, Anton Holban). Pe deplin satisfăcătoare sunt cazurile în care îngrijitorii de ediţii îşi duc mai departe o iniţiativă declanşată anterior la o altă editură (Mircea Coloşenco a finalizat în colecţia de „Opere fundamentale“ o bună ediţie critică Ion Barbu; Nicolae Mecu a dus mai departe ediţia critică G. Călinescu începută în 1993 la Ed. Minerva, încheind în 2004 restituirea romanelor şi deschizând în 2006 şantierul pentru restituirea publicisticii). Dar nu-mi propun acum o analiză globală a colecţiei de „Opere fundamentale“, al cărui bilanţ provizoriu l-am făcut de mai multe ori. Vreau doar să semnalez apariţia recentă a încă trei ediţii şi să le descriu pe scurt intenţiile.

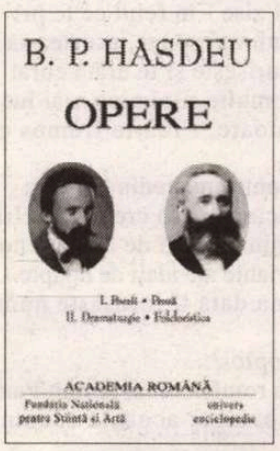
George Coşbuc, *Opere. I. Poezii*, text stabilit şi cronologie de Gavril Scridon, ediţie revăzută, note, comentarii, repere critice, bibliografie şi indici de Gheorghe Chivu, studiu introductiv de Dumitru Micu, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2006, CLX+1086 p. Reprezintă un caz tipic de ediţie recapitulativă sau pur şi simplu repetitivă. Reia ediţia critică G. Coşbuc, *Opere alese*, îngrijită de Gavril Scridon de la volumul I (1966) şi până la volumul VI (1982) şi preluată de Gh. Chivu de la volumul VII (1985) şi dusă până la volumul IX (1998), la Editura Minerva. A rămas neîncheiată pentru partea de traduceri. Gh. Chivu ne dă câteva lămuriri, nu fără aproximaţii, despre proiectul ediţiei G. Coşbuc din colecţia de „Opere fundamentale“. Primul volum cuprinde poezia coşbuciană, al doilea va cuprinde proza, iar următoarele volume (nu se spune câte) sunt consacrate traducerilor. Suntem asiguraţi că ediţia va cuprinde „toate scrierile reprezentative pentru opera de poet, prozator, publicist şi traducător a lui George Coşbuc“ (p. CL-CLI), dar va fi şi ea una, totuşi, selectivă. Problemele principale pentru realizarea completitudinii în restituirea operei coşbuciene sunt legate de două aspecte, care ar trebui lămurite de o ediţie critică o dată pentru totdeauna: începuturile elevului Coşbuc în revista manuscrisă „Musa someşană“ şi creaţiile sale didactice din manualele al căror autor a fost. Gh. Chivu nu pomeneşte în nota asupra ediţiei două contribuţii importante în aceste sectoare: *George Coşbuc elevul-poet*, antologie şi postfaţă de Constantin Catalano, Editura „George Coşbuc“, Bistriţa, 2001, 154 p. şi George Coşbuc, *Ochiul lui Dumnezeu (poezii inedite şi regăsite)*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea Popa, Editurile Charmides şi Eikon, 2004, 234 p. Gh. Chivu recunoaşte că „ediţia de faţă nu este o ediţie critică de tip academic“ (p. CLVII), dar n-ar fi fost rău să facă un bilanţ mai generos al reeditărilor recente din opera lui Coşbuc, din care n-ar fi trebuit să lipsească aprecieri despre cele două volume din *Opera poetică* a lui G. Coşbuc apărute la Chişinău în 2000 şi despre volumul de *Scrieri alese*, îngrijit şi prefaţat de Gavril Istrate, apărut în 2001 la Iaşi. Sunt şi acestea simple repetări? Ne lipseşte cercetarea fundamentală în restituirea clasicilor. Ne lipseşte rezolvarea problemelor vechi de istorie literară, acoperirea lacunelor. Avem speranţa că noua ediţie va cuprinde şi cărţile lui G. Coşbuc din 1899: *Războiul nostru pentru neatârnare* şi *Povestea unei coroane de oţel*, după cum promite (p. CL), volume absente din ediţia Scridon. De asemenea, sperăm că va putea fi dus la bun sfârşit „programul de editare a tuturor traducerilor semnificative realizate de poet“. Ar fi un progres pentru o ediţie sistematică, chiar dacă nu este nici o ediţie integrală, nici o ediţie critică.

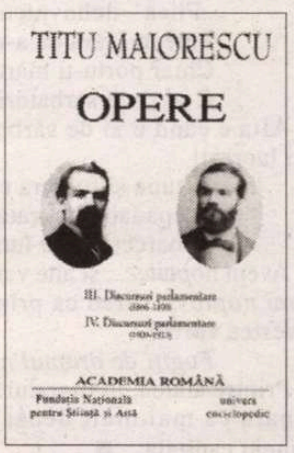
B. P. Hasdeu, *Opere. I. Poezii. Proză*, LXXXVIII+1758 p., ***Opere II. Dramaturgie. Folcloristică***, 1436 p., ediţie îngrijită de Stancu Ilin şi I. Oprişan, introducere de Eugen Simion, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2006. Tipografic, o ediţie de *Opere Hasdeu* începe a nu ştiu câta oară. Două volume de *Scrieri literare, morale şi politice* publica Mircea Eliade în 1937. Din nou, o selecţie încercau Andrei Rusu, *Scrieri literare, I-II*, cu o prefaţă de George Munteanu, în 1960, apoi Constantin Măciucă, îngrijitor şi prefaţator, *Articole şi studii literare*, în 1961, pentru ca J. Byck să înceapă în 1968 cu un prim volum, rămas stingher, o serie abandonată de *Scrieri alese*, prefaţată de George Munteanu. O ediţie critică de *Opere Hasdeu* va inaugura Stancu Ilin în 1986, cu secţiunea de poezii, la Editura Minerva. Urmează volumele *II. Proza (din volume), III. Proza (din periodice şi din manuscrise)* şi *IV. Dramaturgia*, în îngrijirea asociată a lui Stancu Ilin cu I. Oprişan. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă preia după 2000 această ediţie critică Hasdeu, printre puţinele care au mai putut continua cu vechile exigenţe şi vechiul format de la Editura Minerva. În 2004 apare volumul VII, în îngrijirea lui I. Oprişan, cuprinzând folclorul literar sistematizat de însuşi B. P. Hasdeu, sărind volumele V şi VI de *Opere. Studii şi articole literare, filosofice şi culturale*, apărute într-o ediţie critică îngrijită de Stancu Ilin şi însoţită de note şi comentarii la Editura Floarea Darurilor în 2003. Alte volume din ediţia critică Hasdeu, îngrijite de I. Oprişan şi Stancu Ilin, au apărut la edituri particulare în anii 2001-2003: trei volume de publicistică politică, două de economie politică, altele de folclor şi folcloristică. Dar nu avem o ediţie critică unitară, apărută într-un segment de timp rezonabil, la aceeaşi editură, deşi I. Oprişan şi Stancu Ilin au rezolvat problema pentru partea literară a operei hasdeene. Istoria, lingvistica, spiritismul şi corespondenţa au rămas în competenţa altor editori, astfel încât o ediţie de opere complete Hasdeu rămâne un deziderat ce nu pare vreodată realizabil. E clar că I. Oprişan şi Stancu Ilin au făcut până acum cel mai mult pentru posteritatea operei lui B. P. Hasdeu şi munca lor merită să fie pe deplin respectată. După aceste prime două volume, ni se mai promit alte două, unul cu eseistica literară (III), altul cu publicistica politică (IV). Repetând cu folos ediţia critică începută la Editura Minerva, I. Oprişan şi Stancu Ilin pot rezolva restituirea unei imagini globale a operei hasdeene, într-o restituire profesionistă ce trenează de un secol.

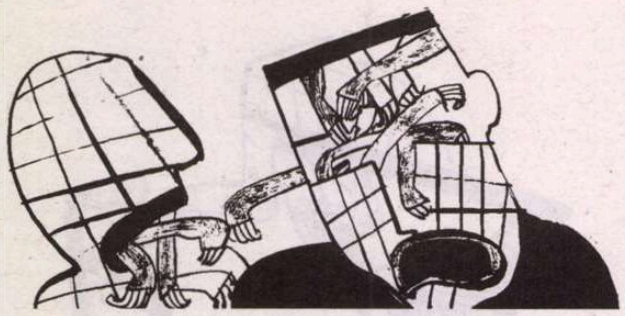
Titu Maiorescu, *Opere, I. Critice*, XCIV+1466 p.; ***Opere. II. Traduceri. Încercări literare***, 1124 p., 2005; ***Opere III. Discursuri parlamentare (1866-1899)***, XXVIII+1126 p.; ***Opere IV. Discursuri parlamentare (1900-1913)***, 1360 p., ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, studiu introductiv de Eugen Simion, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2006. Pentru primele două volume din colecţia de „Opere fundamentale“, D. Vatamaniuc urmează îndeaproape structura, textul, documentaţia şi notele din ediţia critică de *Opere Titu Maiorescu. I-II. Critice*, ediţie, note, variante şi indice de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon, cu note şi comentarii la volumul II de Alexandru George şi Al. Săndulescu, *III. Traduceri*, într-o ediţie aparţinând celor două editoare, *IV. Încercări literare*, ediţie de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, toate cele patru volume fiind apărute la Editura Minerva din 1978 până în 1988. Din păcate, vechea ediţie critică Titu Maiorescu, cea dinainte de 1989, s-a oprit la volumul IV. D. Vatamaniuc o continuă cu discursurile parlamentare. Aş zice că adevărata problemă a unei ediţii critice Maiorescu abia de aici încolo începe. Ar fi de restituit trei sectoare mari ale operei maioresciene: filosofia, însemnările zilnice şi corespondenţa. Pentru filozofie sunt de revăzut textele restituite de Grigore Traian Pop şi Alexandru Surdu în *Prelegeri de filosofie*, Ed. Scrisul românesc, 1980, şi textele restituite de Simion Ghiţă în *Titu Maiorescu, Scrieri de tinereţe (1858-1862)*, Ed. Dacia, 1981. Pentru însemnările zilnice sunt de revizuit şi de continuat ediţiile parţiale I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Însemnări zilnice*, I-III, 1937-1943 şi Georgeta Rădulescu-Dulgheru, *Jurnal şi epistolar*, I-IX, Ed. Minerva, 1975-1989.

În 2007, nu-i avem pe George Coşbuc, B. P. Hasdeu şi Titu Maiorescu în ediţii critice integrale şi unitare. Facem recapitulări parţiale, în speranţa că vom dobândi odată şi-odată imagini globale, autorizate filologic de specialişti consecvenţi, care îşi pot duce gândul până la capăt într-o ediţie coerentă, finalizată într-un timp rezonabil. Asemenea fapte editoriale – integrala Coşbuc, integrala Hasdeu sau integrala Maiorescu – sunt sau ar putea deveni evenimente de interes cultural naţional. ■









Constantin Toiu

PREPELEAC

Anton Pann

Din **Povestea vorbei**, ediţia magistrală îngrijită de I. Fischer, prefaţată de Şerban Foarţă şi apărută în **Biblioteca pentru toţi** în 1971, în 58.180 de exemplare, îi aduc aminte publicului mai nou de astăzi una din poveşti, poate că cea mai lungă, de la pagina 134 până la 139 (pe sărite).

Nu ca să-l intrig eu pe tânărul cititor amator de literatură îi voi mărturisi că autorul acesta judecat la repezeală, sub-judecat, îl va bate într-un viitor, foarte apropiat, dacă nu chiar de junii lui 2007, cu sensibilitatea lor specială, pe Vasile Alecsandri şi alţii. El, gata iubind arghezismele, atras de şturlubatecul cântăreţ din strană, de poetul periferiei române ortodoxe.

Gata cu patriotismele! Gata cu metafizica şi grandilocvenţa!

Snoava rămâne baza, – snoavele sunt preferinţa românului.

Las la o parte ce a zis, înainte de tot, despre Anton Pann, Ion Barbu, – nu mai citâm...

Îngăduiţi-ne să privim lumea din strană, cum făcea cântăreţul bisericesc, cuviincios aşezat, dar cu atât haz, în ea, şi să vedem ce ne povesteşte printre câte observă...

„O femeie săracuţă, c-o roche pe ea capot
Veche, ruptă, peticoasă, şi cârpită peste tot
Mai mult aţă decât faţă se vedea în al ei port,
De cânepă, de in şi lână şi de tot felul de tort,
Fiind astfel îmbrăcată, nici mai bine, nici mai prost,
S-a dus să se spovedească la un duhovnic în post..."

Frazarea, ritmul, rima, impecabile. Păcătuieşte, biata eroină a povestei, în plin post, mâncând de dulce carnea unei găini furate, mă rog, dar bagă deştile-n gură şi-o varsă pă loc.

Dar păcatul cu *văduviţa* ce stă alături, lângă ea, şi care nu face nimic toată ziulica şi o trimite să-i aducă bărbaţi, şi stă de pază când vine unul, să nu dea peste el al doilea, şi pe ăsta un al treilea...

Duhovnicul ascultă şi dă din cap, - grele, grele păcate...

Şi?... E şi leneşă, leneşă de tot, părinţele, se spovedeşte ea mai departe.

„Că nu o văz niciodată lucru în mână luând,
Ci oricând mă duc în casa-i o găsesc în pat şezând,
Gătită, împodobită, hainele ei ochii-ţi ia..."

Şi mai înşiră aşa la păcate... Recunoscute şi aspru combătute imediat.

„Fiică - duhovnicul zise - în felul ce te privesc
Puteam, fără de a-mi mai spune, acestea să le ghicesc.
Chiar portu-ţi mărturiseşte şi te arată curat
C-ai ţinut sărbători multe şi nimica n-ai lucrat".

Alta e când e zi de sărbătoare, - foarte frumos că atuncea nu mai lucrezi!

Şi tună şi fulgeră contra necredincioşilor:

„Lepădaţi, zic, rătăcirea, dacă credeţi în Hristos,
Întoarceţi-vă la lumină, fugiţi de drumul noptos..."

Avem *noptatec*... şi alte variante ale ideii de noapte... dar *noptos*,... *drum noptos*,... cred că prima dată îl foloseşte numai autorul în **Povestea vorbei**.

Fugiţi de drumul noptos!...

Printre atâtea, în literatura românească, Anton Pann strecură mi se pare că mai mult decât o rugă, această recomandare, să-i spunem capitală... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Metafore şi rime parlamentare

Există, în discursul politic actual, mai multe categorii de metafore, diferite în funcţie de gradul lor de clişeizare, de specificitate politică, în funcţie de registrul stilistic căruia îi aparţin. Cele mai interesante sînt, desigur, cele prin care se poate identifica un sistem conceptual, ideologic, o anume viziune asupra realităţii politice. E, de pildă, semnificativă ideologic asocierea libertăţii cu metafore ale bolii („ne-am aflat adesea în faţa unor *intoxicaţii* cu libertate care au *îmbolnăvit* nu puţini români" (Discurs în Parlamentul României, cu ocazia Sesiunii comune din 20 decembrie 2006, de comemorare a Revoluţiei din decembrie 1989; exemplele pe care le reproduc în continuare provin din mai multe intervenţii din această şedinţă – notate: P 2006 - sau din şedinţa comună similară, din 20 decembrie 2005 = P 2005, cf. www.cdep.ro). În schimb, o metaforă precum cea a *drumului* („*drumul parcurs* din după-amiaza tumultuoasă a lui 22 decembrie", P 2006) este relativ indiferentă ideologic, asociindu-se la fel de uşor cu mai multe perspective politice, cu diverse idei şi ierarhii de valori. Metafora, la fel de răspîndită, a *construcţiei* are totuşi afinităţi ideologice, apărînd în mod prototipic într-un discurs conservator, al stabilităţii şi al ordinii („s-a ridicat mai apoi, cu multe greutăţi, dar şi cu multe satisfacţii, *edificiul României post-decembriste*", P 2005), în nici un caz într-unul anarhist. În acelaşi cîmp ideologic conservator se plasează metaforele militare; există chiar metafore care asociază ideea de construcţie şi paradigma militară („această *citadelă* a democraţiei", P 2005). Unele metafore aparţin limbajului politic internaţional („*casa comună* a tuturor popoarelor continentului", P 2006; „Nu am avut şansa unei *revoluţii de catifea*", *ibid.*). Metaforele clişeizate şi pur ornamentale riscă adesea să intre în coliziune, din cauza contradicţiei logice care se stabileşte între ele („purtînd *germenii* unei viitoare *construcţii*", P 2005).

În afara metaforelor conceptuale, prezente în orice tip de discurs, limbajul politic românesc – în special cel parlamentar – alunecă uneori în acumulări metaforice, pur afective, urmînd modele poetice destul de distonante, nepotrivite cu contextul: „În fiecare iarnă fulgii imaculaţi care se aştern peste mormintele acestor fii ai neamului se transformă pe obrajii noştri în lacrimi de pioasă aducere-aminte, recunoştinţă şi reculegere" (P 2006); „Orizonturi noi şi parcă cerul îşi deschise bolţile albastre, vă cîntăm pe voi, eroi care aţi şters lacrima florilor în rouă, voi aţi dat istoriei alt mers, voi care aţi deschis o eră nouă, de iubire" (ibid.). Modele şi convenţii literare diferite – clasice sau moderniste – sînt actualizate într-un limbaj sentimental, solemn sau familiar. În unele discursuri lanţul metaforic devine alegorie: „Hai să-mi fac un tramvai de vis, mi-aş fi zis, cu care să cutreier măcar aşa, pe ascuns, rutele apocaliptice şi însîngerate ale unui decembrie nebun. (...) Cineva şi-a dorit, oare, să demonteze şinele tramvaiului numit, pe scurt dorinţă?! Să deraieze dorinţa de adevăr ?! (...) Ne deranjează, ba chiar trebuie să ne deranjeze, simplul fapt că, la un moment dat, au demontat şinele tramvaiului nostru, zis dorinţă. Ne suflă în ceafă, iar noi mai ezităm să punem cap la cap tot ce ne apasă pe suflet, pe umerii noştri, aclimatizaţi cu schimbările de macaz" (P 2005).

Excesul retoric produce serioase devieri faţă de normalitatea discursului politic modern. În spaţiul cultural românesc, asemenea exerciţii stilistice confirmă prestigiul literaturii, nu şi competenţa politică a oratorului. Se pare că oratoria politică românească, nu întru totul birocratizată, păstrează o mai veche aplecare spre stilul ornat, chiar spre metaforismul liric. şi cu alte ocazii intervenţiile în Parlament devin revărsări afective şi producţii lirice: „şi să nu se mai întîmple un astfel de incident în care noi, iată, *să tocăm timpul şi să împiedicăm alte legi să cadă precum fulgii de zăpadă*" (CD, 10.02.2003). Se pot găsi, oricînd, în Parlament, momente poetice: „Aşteptările sunt mari, *un freamăt pare că se ridică spre cer, asemenea fuioarelor de ceaţă dintre brazii udaţi de ploaie*" (CD, 30.09.2003).

La originea acestora stă probabil retorica de manual şcolar tradiţional ("treceţi pe caiet cuvintele frumoase", „identificaţi metaforele din text"), precum şi stilul practicat în perioada comunismului, în special în textele encomiastice, ca minimă variaţie permisă în interiorul limbii de lemn. E în orice caz rezultatul unei educaţii pentru care „a vorbi frumos" înseamnă a folosi arhaisme, cuvinte preţioase şi mai ales metafore.

Ciudata pasiune literară se poate observa, de altfel, şi în alte interferenţe textuale. Am mai vorbit despre titlurile unor *declaraţii* parlamentare, adevărate pamflete jurnalistice, în totală contrazicere cu solemnitatea oficială a actului de *a declara*. Ar fi interesant de văzut în cîte dintre parlamentele europene se recită sau se citesc versuri; în cel al României, versificaţia e la ea acasă: folosită cu seriozitate şi patos (A. Păunescu: „Doamne-al nostru, Eminescu, / A ne deroba de tine, / De la noi pînă la tine, / Cu minciună vinovată / Numai carte sfărîmată, / Este ca şi cum ne-am naşte, / Numai pierdere de sine" – vezi şi următoarele 7 strofe, în şedinţa Camerei Deputaţilor din 29.03.2005) sau doar cu ironie epigramistică (Şt. Cazimir, „Onorat prezidiu şi stimaţi colegi, / Iscusiţi şi harnici făurari de legi! / Spre a fi mai clare slabele-mi demersuri, / Cer îngăduinţa să vorbesc în versuri", şedinţa Camerei Deputaţilor din 26.10.2004). ■

Narațiuni cu un singur sens și cu o singură morală, lipsite de ambiguități și de tropi spectaculoși, exersate într-o prozodie cât se poate de facilă, dotate cu personaje exemplare.

literatură

Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Poezia unei religii sadice

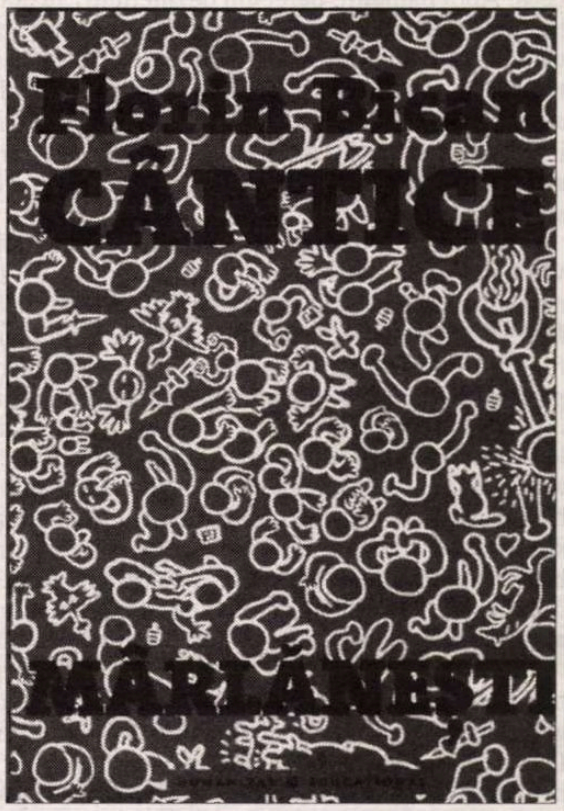
Prima problemă pe care ciudatul volum al lui Florin Bican – *Cântice mârlănești* – o va pune cititorilor săi este, îndrăznesc să vă avertizez chiar de pe-acum, tributară unei viziuni destul de mărunte și unei grile de încadrare cam obtuze. Se va spune, probabil, că o asemenea culegere de poezii *horror* nu își prea are locul în seria editorială Humanitas Educațional. Că unui copil gata să memoreze cu nemiluita poezii săltărețe nu e tocmai indicat să-i oferi o sumă de măceluri și de autodafeuri versificate. Că așa ceva e departe de a servi – vorba aceea – scopurilor educative sau moralizatoare cu care suntem de-atâta vreme deprinși. Lucruri, la urma urmei, de un bun-simț părintesc aproape suspect. Lucruri care mă forțează să adopt o poziție peste măsură și stratificat de cinică. Până atunci, însă, avem datoria de a nu scăpa din vedere textul:

„Samurai a' lu' Amoc/ și-a luat drujbă din talcioc/ Dotată cu trei motoare./ Mândru ca cireșu-n floare,/ A ieșit la drumul mare,/ S-arate de ce-i în stare,/ Că-și luase drujbă Suzuki,/ Să rămână toți kabuki.../ Cum mergea pe drum la vale,/ Îi fugeau zbierând din cale/și vecini, și animale,/ Că așa un aparat/ Nu se mai văzuse-n sat. «Ce-aveți, bre, ce s-a-ntâmplat,/ Nu cumva v-ați speriat?–/ Mi se prefăcea, niznai,/ Șugubățul Samurai –/ Ce fugiți în graba mare/*Ca la colectivizare* [subl. mea]?» [...] Sus-numitul aparat/ Mi ți l-a deposedat/ De drujbă și chimonou/ Și i-a tras vergi la popou./ Precum știe tot păgânu',/ Codru-i frate cu românu',/ Dar hotarul milenar/ Îi e verișor primar,/ Cum s-a lămurit pe loc/ Samurai a' lu' Amoc.../ După care-a fost cazat în spațiu capitonat/ Și-a primit alt chimonou,/ Alb-imaculat și nou,/ Cu mâneci amplificate/ Legate fundă la spate./ Acum timpul și-l petrece/ Cu bonsaii din ghivece./ Iar când doctorii-l îmbie,/ C-o drujbă de jucărie,/ Samurai refuză blând,/ Nu se știe până când..."

E clar ca lumina zilei că o asemenea poezie nu e de citit copiilor seara, înainte de culcare. Și la fel de clar că nimeni – în speță autorul Florin Bican sau Editura Humanitas – nu s-a gândit nici o clipă serios la această eventualitate. Mă tem că impresia aproape unanimă conform căreia noțiunea de „educațional" se suprapune nișei firave a literaturii pentru copii nu e decât o prejudecată etică și o inerție de lectură. Fiindcă acești copii cărora li se adresează *Cânticele...* au – ca în jocurile antedecembriste cu pioni multicolori – vârste cuprinse între 2 și 90 de ani. Și afinități care pendulează între inocența netedă și ipocrizia plină de asperități a nuanțelor.

Două sunt, la rece, publicurile-țintă ale unui asemenea volum pe cât de neobișnuit, pe atât de neașteptat. Adică adolescenții și tinerii (în curs de educare, nu-i așa?) amatori sinceri de șarade sângeroase, de violența veselă a fantoșelor (pe care le vor găsi sumedenie aici: rabiata Arabella, Samurai, Finlandeza Haricleea, Măcelarul Magellan, Veta cu racheta, Geta cu bricheta, Nelu, caporalul M. Ilie, Lică Licantropu, Koichiko Koizumo etc.). Inofensivi și ludici, totuși malițioși și imunizați la carnagii, ei șoptesc celebrele bancuri despre Alinuța Sadica ori Porcușorul Isteric, fredonează colindele Adei Milea, vizionează pe internet desene animate din categoria lui *Happy Tree Friends*. Desigur că în folclorul lor juvenil ar putea intra dintr-o sigură foiletare pasaje a acesta: „Și i-a luat, tot pe sub mână/ O rachetă argintie.../ L-a pupat Veta-n chelie/ De atâta bucurie./ I-a spus: «Nașu, să trăiești!/ Și s-ajungi – căci vrednic ești –/ Și primar de București»/ După care-a plecat Veta/ Să se plimbe cu racheta.../ Numai c-a ieșit nasol,/ Fiind racheta aer-sol." Sau „Căutând astfel s-abată/ Nervii cruntului său tată./ Tasu', ca trezit din vis,/ Înșfacă biciul, decis,/ Și cu o mișcare fermă/ Incizează-n epidermă/ Cu o marjă de eroare/ Inadmisibil de mare/ Efectiv greșindu-și țelu'/ L-a decorticat pe Nelu,/ O confuzie fatală,/ Nu lipsită de morală:/ Deci, copile, să nu-i minți/ Pe iubiții tăi părinți./ Că părinții, la mânie,/ S-ar putea să nu se știe..."

Sau „Până dimineață-n zori,/ Voi să-mi faceți d'un covor/ Cu franjuru' tricolor/ Și motive românești:/ Lupta de la Mărășești,/ Fenomenul Scornicești,/ Combinatul



Florin Bican*, Cântice mârlănești, *Editura Humanitas Educațional, 2007, Ilustrații de Iulian Frățilă, 112 p.

Săvinești,/ Republica din Ploiești,/ Coiful din Coțofenești/ Și lunca de la Mircești,/ Plus stejarul din Borzești./ Și-n mijlocu' la covor–/ Podu' lu' Apolodor."

O dată cu acest fragment de text și cu alte câteva aluzii evidente (vezi și sublinierea de mai sus), intrăm pe teritoriul *target*-ului secund, mai bine disimulat și mai subversiv între rândurile aparent naive ale lui Florin Bican. Oricât de fantezistă ar părea ipoteza, văd în această carte o vastă parodie a întregului inventar de producții versificate ale realismului socialist. Narațiuni cu un singur sens și cu o singură morală, lipsite de ambiguități și de tropi spectaculoși, exersate într-o prozodie cât se poate de facilă, dotate cu personaje exemplare. Asta sunt, în mod tacit, *Cânticele mârlănești*. Cu singura deosebire că scenariul pozitiv și luminos al catastrofelor estetice semnate de Eugen Frunză, Dan Deșliu sau A. Toma se dă de trei ori peste cap, devenind cu adevărat lugubru. Conservând – voluntar și malițios – stilul epocii, Florin Bican restabilește una după alta datele morale ale perioadei proletcultiste. Ce poate fi mai educativ și mai convingător pentru o generație care a studiat în anii de școală poeme ca *Ce gândea Maria Tomii când lucra în schimbul de onoare, Lazăr de la Rusca* ori – vai! – *Silvester Andrei Salvează abatajul*?

Iată că aici nimeni nu mai izbutește să salveze nimic, nici un schimb de onoare nu se mai poate încheia cu bine și nici un avion nu mai e capabil de a survola eliberator & extatic lanurile de grâu. Roșul antiutopiei lui Bican nu vine de la Răsărit, ci neocolit și lichid din câte-o rană deschisă. Măcelarii lui, veniți de neunde, sunt în fond torționarii cu program și dogmă desprinși din rândurile clasei muncitoare.

Citite separat, cărți ca aceasta, ca acelea bine documentate ale Anei Selejan sau ca excelenta antologie de versuri proletcultiste a lui Eugen Negrici – *Poezia unei religii politice* – sunt în măsură să amuze, uneori teribil chiar. Fiecare în felul său, e drept. Mă încăpățânez să le recomand laolaltă: din necesități didactice și explicative, din cauze ce țin de igiena intelectuală, din pricini de istorie literară. Nu e îndeajuns? ■

Fototeca României literare

Barbu Cioculescu, Barbu Brezianu – 1978

Foto: Ion CUCU

Istoria se repetă?

S-a comemorat împlinirea a douăzeci de ani de la intrarea noastră în cel dintâi război mondial. Nu cunosc sentimentul celor care, luând cunoştinţă prin somn de mobilizarea generală, ştiau că vor trebui să înfrunte numaidecât focul duşman. Dar îmi amintesc cu toată puterea că goarna răguşită a satului din Argeş, unde am trăit acest moment de piatră, a sunat „adunarea" soldăţească, în plin miezul nopţii: neverosimil, straniu, consternant. În pustiul nopţii timbrul metalic era groaznic: îl auzeam, dar îl şi vedeam. L-aşi putea şi acum desemna printr-o dâră luminoasă pe fond negru, frământată în zig-zaguri mărunte şi, ca în reclamele electrice, intermitentă.

Atunci am avut prilejul să văd întâi cum o mare tăcere poate fi măsurată de răsunetul goarnei în noapte, fără a-i da de margini. Timp de un ceas. Apoi oamenii, oarecum dezmeticiţi, au aprins lămpi inutile şi găzoase; au început să se adune prin uliţi şi să iasă „pe linie", şopăcăind, întrebând, temându-se şi încurajându-se. Voi uita vreodată acea noapte? Aveam mai înainte de a citi în cărţi, imaginea fioroasă a unei bolgii danteşti, în care o suferinţă comună convocase biete umbre din satul argeşan.

Ce anume a mai urmat, se ştie: entuziasmul victoriei de o clipă, pentru ca retragerea eroilor neînarmaţi să se scurgă spre o Moldovă adăpostitoare. Mai ştiu mersul pe jos al celor care neavând cu ce fugi, nu voiau totuşi să rămâie sub ocupaţie; mersul pe jos în convoaie, deavalma, săptămâni în şir şi instinctiv al tinerilor patrioţi, care nu erau în vârsta luptătoare, dar nici în acea idilică; mersul pe jos al populaţiei româneşti, cu tunul duşman în spinare bombănind şi vrând să o ajungă. Ştiu foamea, ştiu setea, ştiu spaima, ştiu boala, ştiu truda unor bravi ofiţeri, întorşi fără câte o mână sau fără câte un ochi de pe front, truda lor de a mă educa întrale războiului pentru când îmi va veni rândul şi totuşi, socotind şi câte voi mai fi uitând, nu ştiu nimic. Căci n-am apucat să stau sub ucigătoarea grindină roşie. În iadul acelor vâlvori n-am intrat. Dar în apropierea imediată a lui, am conceput un nemăsurat respect faţă de viaţa omenească, am rămas cu ideea că războiul este cea mai drăcească punere la cale împotriva omenirii şi că pe Dumnezeu nu-l pot servi mai bine decât răspândind religia Păcii.

M-am gândit, în comemorativa noapte, la toţi mutilaţii marelui nostru război, care cu sfintele lor cârji ar trebui să lovească toate ţestele în care n-a intrat încă ideea Păcii. Unde sunt aceştia? De ce nu vorbesc, de ce nu înfierează acţiunea acelora dintre noi care se alătură de turburătorii păcii? La douăzeci de ani de la intrarea noastră în război, avem de a face cu o nouă chestiune de trădare. Atunci am fost trădaţi cu germanii; azi tot cu ei suntem trădaţi. Şi dacă atunci o pornire epică împingea neamul nostru către ceea ce aveam de revendicat, azi noului război îi va lipsi forţa morală care să-i braveze ororile. Drumul cărui politician mai poate trece în aceste condiţii prin Berlin? La cuvântul de cinstire pentru eroii neamului, va adăuga aşa dar orice bun Român cuvântul de dispreţ pentru noii trădători.

Vladimir Streinu

„Gazeta", *nr. 730 - 18 august 1936*

* * *

Histeria 1936

Vom însămânţa iarăşi convenţia calendaristică a noului an cu semnificaţii sufleteşti. E secretul de viaţă al oricui, să se mintă la capătul a douăsprezece luni cât mai din plin. Şi de puţine ori ne vom fi minţit mai absurd asupra întorsăturii vremurilor decât cum se va întâmpla în miezul de noapte când vom primi pe 1937. Ca Loth, fugind din cetăţile pedepsite cu flăcări, deşi fără inocenţa aceluia, vom privi numai înainte, vom decora anul care vine cu nădejdile zise ale anului trecut, de fapt – ale sufletului nostru totdéauna nesupus, ne vom ilumina conştiinţele de sfânta naivitate care susţine viaţa, crezând că prin veselii sorocite putem schimba sau făuri din nou chipul crunt al vremii; dar numai înapoi nici pieziş nu vom căuta, poate de teamă să nu plătim cu împietrirea fiinţei noastre, ca femeia lui Loth, spectacolul dezastrelor din urmă.

Şi cum să nu împietreşti? Abia la doi ani după douăzeci încheiaţi de la istovirea omenirii prin război, ani de sforţări dumnezeeşti pentru zidirea veacului paşnic, lumea este din nou cuprinsă de nazurile omului bolnav; atâtea ţări fac mofturi de timpuri bune, mofturi ciudate, deoarece huzurul, care să le justifice, lipseşte; totul arată un fel de

Istoria se repetă?

S'a comemorat împlinirea a douăzeci de ani dela intrarea noastră în cel dintâi războiu mondial. Nu cunosc sentimentul celor care, luând cunoştinţă prin somn de mobilizarea generală, ştiau că vor trebui să înfrunte numai decât focul duşman. Dar îmi amintesc cu toată puterea că goarna răguşită a satului din Argeş, unde am trăit acest moment de piatră, a sunat „adunarea" soldăţească, în plin miezul nopţii: neverosimil, straniu, consternant. In pustiul nopţii timbrul metalic era groaznic: îl auzeam, dar îl şi vedeam. L'aşi putea şi acum desemna printr'o dâră luminoasă pe fond negru, frământată în zig-zaguri mărunte şi, ca în reclamele electrice, intermitentă.

...dul şi totuşi, socotind şi câte voi mai fi uitând, nu ştiu nimic. Căci n'am apucat să stau sub ucigătoarea grindină roşie. In iadul acelor vâlvori n'am intrat. Dar în apropierea imediată a lui, am conceput un nemăsurat respect faţă de viaţa omenească, am rămas cu ideea că războiul este cea mai drăcească punere la cale împotriva omenirii şi că pe Dumnezeu nu-l pot servi mai bine decât răspândind religia Păcii.

M'am gândit, în comemorativa noapte, la toţi mutilaţii marelui nostru războiu, care cu sfintele lor cârji ar trebui să lovească toate ţestele în care n'a intrat încă ideea Păcii. Unde sunt aceştia? Dece nu vorbesc, de ce nu înfierează acţiunea acelora dintre noi care se alătu-

vânzoleală a naţiunilor, o neurastenie care simulează buna dispoziţie, o stare histerică profund ameninţătoare. Numai să recapitulăm faptele din acest an.

Italia porneşte un război motorizat împotriva negrilor despuiaţi din Etiopia. Avioane, de ultimul tip, italieneşti au întâlniri istorice cu vulturii platourilor abisiene. Fie, cum s-a zis, epopee chiar civilizatoare, deşi noi n-am văzut decât elementele unei epopei eroi-comice, iar ca parte serioasă - numai teribila barbarie albă, această ruşinoasă aventură a însemnat alunecarea bruscă a omenirii de pe planul raporturilor diplomatice pe acela al ultimei sălbăticiri. Căci departe de a mai fi fost vorba de respectarea acelei noi ordini a Păcii, concretizată în pacte internaţionale după marele dezastru din 1914, nici tradiţionala „declaraţie de războiu" nu s-a produs, ceea ce a dat ofensivei italieneşti caracterul unei invazii. Nedeclarând formal războiul, Mussolini arăta a fi renunţat până şi la cavalerismul de a-şi avertiza duşmanul că trebuie să se aştepte la orice, cavalerism străvechiu în asemenea împrejurări. A fost primul simptom de histerie europeană.

Germania, profitând de zarva acestui conflict, dar mai ales folosindu-se de pertractările îndelungi şi neajunse ale diplomaţiei franco-britanice cu privire la supravegherea Mediteranei, irumpe în zona demilitarizată prin tratatele de pace a Rhinului. Renania odată ocupată, diplomaţia europeană continua să privească spre Mediterana şi Etiopia, de unde putea veni o gravă atingere a intereselor britanice, dar atenţia împărţindu-i-se şi spre Rhin, de unde de data aceasta putea veni cine ştie ce primejdie pentru interesele franceze, se ajunge între Anglia şi Franţa la o înţelegere de asistenţă reciprocă. Însă Europa fierbe.

Loviturile de forţă date de două ţări conduse dictatorial, lovituri nesancţionate efectiv, ridiculă a Italiei, mai serioasă şi mai îndreptăţită a Germaniei, s-au transformat pentru popoarele celelalte în factor de formidabilă sugestie politică. Regimul dictatorial se dovedea singurul în stare să realizeze aspiraţiile naţionale, oricâtă regizură ar fi desluşit sub această putere un ochi critic. De aceea, evenimentele acestea injectează o nouă vigoare partidelor anti-democratice din Europa, care cer făţiş sau lucrează ascuns pentru noi regrupări diplomatice în ţările respective, iar în al doilea rând aceleaşi evenimente împing popoarele conduse încă democratic la măsuri de apărare a democraţiei, la cartelul „stângii", la constituirea defensivă a ceea ce s-a numit „frontul popular".

În Spania, unde „frontul popular" se înfăptuieşte mai întâi deoarece democraţia locală abia scăpase de un regim dictatorial, unde adică la sugestia politică de peste hotare se adăuga şi o raţiune lăuntrică, asasinarea regalistului Calvo Sotelo prefaţează războiul civil. La scurt interval, Riffanii din Marocul spaniol, în numele naţionalismului iberic se răscoală şi invadează peninsula. Măcelul la care asistăm de o jumătate de an nu este altceva decât o luptă politică, alimentată din străinătate, un război european în miniatură sau, ca să precizăm numele beligeranţilor, departe de a mai fi un război civil spaniol, a devenit în ultimul timp, după câte se pot cunoaşte, un război ruso-italo-german pe pământ spaniol. Justificarea ce se încearcă a i se da este de o splendidă absurditate. Nici mai mult, nici mai puţin, e vorba de un război... ideologic. Histeria lumii este la apogeu.

Să mai pomenim de neliniştea extremului Orient, însângerat de atâtea ori în numele uneia dintre cele două ideologii beligerante?

Să ne mai amintim că în cuprinsul apocaliptic al aceluiaşi an 1936, ca un simbol de năruire al ordinei Păcii pe care ajunsese să o reprezinte, d. N. Titulescu sufere de o boală foarte curioasă?

E drept, să nu ne uităm în urmă. Ar însemna să ne dăm seama că o convenţie calendaristică nu poate schimba cursul vremurilor.

Am înţelege poate grozăvia ce trebuie să urmeze. Nu, să nu privim spectacolul histeric al anului 1936. Ar însemna să ne prefacem în stană de sare ca femeea lui Loth, ca imprudenta femee a lui Loth, în faţa priveliştei incendiate dinapoia ei.

Vladimir Streinu

„Gazeta", *nr. 843 - 31 decembrie 1936*

Vladimir Streinu analist politic

Vladimir Streinu avea 33 de ani când în 1935 începe să publice în „Gazeta", cotidian independent de seară.

Colaborase încă din anii '20 la cele mai importante reviste literare, fusese redactor la multe dintre ele, director fondator al revistei „Kalende" în 1928, dimpreună cu Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu şi T. Şoimaru.

Vladimir Streinu debutase încă din anii studenţiei ca poet, traducător şi critic, cele trei direcţii ale activităţii sale literare, păstrate până la sfârşitul vieţii în 1970.

În anii '30 opţiunea sa politică era cunoscută, recunoscută şi confirmată prin poziţia de deputat naţionalist-ţărănist de Dâmboviţa şi toată viaţa aceiaşi a rămas, devenind „cap de acuzare" în procesul Noica-Pillat, acel „accident de libertate", cum l-a definit Vladimir Streinu. A avut întotdeauna convingerea că „nici un om inteligent nu poate fi găsit printre fanatici".

În paginile „Gazetei" între anii 1935-1937 poate fi întâlnit atât criticul literar Vladimir Streinu, cât şi profesorul şi deputatul Nicolae Iordache. Toate textele apărute în „Vitrina literară" din „Gazeta", cât şi din alte publicaţii din epocă, vor întocmi cuprinsul volumului de *Pagini de critică literară*, apărut în 1938.

În „Gazeta", profesorul Nicolae Iordache, scrie despre profesori şi elevi, despre examenele de bacalaureat, despre problema îngrijorătoare, gravă, a imixtiunii politice în învăţământ, iar deputatul Nicolae Iordache este prezent şi sub semnătura analistului politic Vladimir Streinu, atunci când face portretele oamenilor politici ai zilei, când scrie despre luptele şi alternanţa lor la putere, când face portretele marilor noştri cărturari prezenţi în peisajul politic al ţării, când scrie despre ameninţarea mişcării legionare, când scrie despre „grozăvia ce trebuie să urmeze". Războiul...

Vladimir Streinu, în toate aceste trei ipostaze, prezintă calendarul politic al acelor ani, de la noi sau din alte ţări, plin de periculoasele derapaje de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial, când „patriotismului i se substituie naţionalismul fanatic", la noi, influenţat de excese de import.

Într-un stil concis, dominat de echilibru şi luciditate, alteori în formule surprinzătoare caracterului „aristocratic" atribuit scrisului său - Istoria – acelor ani este prezentă în aceste peste 65 de articole politice din „Gazeta". Istoria noastră, a războiului din Spania, a fascismului din Italia, a nazismului în Germania, a marilor procese din Uniunea Sovietică. Toate aceste 65 de articole politice scrise între anii 1936-1937 în „Gazeta" plus altele, din „Timpul" de exemplu – toate – nu au mai fost vreodată publicate.

Mulţumesc **României literare** pentru restituirea către cititorii săi, a celor prezent publicate, prilej de rememorare, la 23 mai, a celor 105 ani de la naşterea tatălui meu, Vladimir Streinu.

Ileana IORDACHE

* * *

Un om de stat, om politic şi politician

E de la sine înţeles că, întrebându-ne ce este un politician, nici pe departe nu poate fi vorba despre omul de stat. Acesta, în felul său, adică pe plan social, e un vizionar, care îşi trage prestigiul şi autoritatea din unitatea viziunii sale: toate atitudinile, toate susţinerile şi toate argumentele omului de stat au o rădăcină comună. El se poate contrazice de la o împrejurare la alta, dar viziunea, din care îşi derivă inconştient ideile curente, nu şi-o contrazice niciodată. La baza tuturor acţiunilor lui se găseşte o forţă morală, făcută din dezinteresare şi chiar sacrificiu de sine, de nezdruncinat. Este exemplarul cel mai nobil, pe care politica am zice că îl creiază, dacă n-ar fi mai exact că îi oferă posibilitatea să se afirme.

Sub omul de stat, la o mare distanţă morală, în jos, aflăm pe omul politic. Ţara noastră, ca oricare alta, e plină de oameni politici. Aceştia sunt lipsiţi de interesul personal de a concepe într-un chip oarecare. Statul, putând servi deopotrivă tuturor concepţiilor. Numai întâmplarea face ca la un moment dat să slujească o concepţie socială. Printre ei se strecoară, din când în când, şi oameni cinstiţi, adică oameni cari să creadă sincer într-un ideal obştesc; dar omul politic îşi împrumută totdeauna credinţele de la omul de stat. Poate fi mare orator, mare tactician, mare realizator; însă lumina ideilor sale este o lumină reflectată, de satelit. De regulă, îi lipseşte viziunea originală, idealismul, forţa morală şi autoritatea, îl lipsesc adică atributele omului de stat; iar ceea ce îi prisoseşte e pasiunea puterii. Căci omul politic trăieşte pentru şi prin exerciţiul puterii. Şi totuşi el nu este cel mai respingător exemplar al faunei politice.

Există o speţă cu mult mai numeroasă şi cu mult mai respingătoare, pe care, dacă ai privit-o numai odată într-unul din odioasele ei exemplare, n-o mai uiţi: e speţa politicianului. Politicianul reprezintă, într-o anumită măsură, imaginea răsturnată a omului de stat: e fioros de interesat şi pune în slujba interesului propriu toate infamiile, toate intrigile şi toate fără-de-legile; atacă mai puţin pe adversar, decât pe prieten; îşi începe cariera prin a se declara „soldat credincios", fiind înţeles că idealismul lui e condiţionat de „soldă"; moare pentru şef în discursuri şi e fericit că nu i se dă ocazia să moară într-adevăr; are comun cu omul de stat – câmpul de activitate, iar cu omul politic – apetitul puterii. Şi dacă omul politic nu se înalţă niciodată până la omul de stat, politicianul are de foarte multe ori norocul şi infama ştiinţă de a se ridica până la omul politic. Politicienii sunt muşiţa vieţii publice şi e destul să trăieşti între ei ca să înţelegi câtă îndreptăţire există la baza campaniilor împotriva lor. Sunt detestabili, murdari, imorali, abjecţi. Dar, din nenorocire, prea curatele idealuri concepute de oamenii de stat se realizează cu sprijinul lor, ei constituind soclul imund al tuturor oamenilor de stat.

Sunt dar necesari?

Vladimir Streinu

„Gazeta", *nr. 1142, 24 decembrie 1937*

* * *

Spulberarea unei confuzii

Deobicei, oamenii politici apelează nu la dreapta judecată a ţării, ci la impulsiunile ei, când vor să determine un curent de opinie publică. Nu e vorba, bine înţeles, de o dibăcie drăcească de care ei să-şi dea seama şi pe care să o folosească anume, conştient. Nu. Constată aceasta numai comentatorii vieţii politice, de la distanţă sau de deasupra vălmăşagului. Încât adevărul, mai exact formulat, este că opinia publică îşi formează acel politician care mobilizează sensibilităţile şi nu inteligenţele.

Dar caracterul nestrămutat al oricărei impulsiuni colective este confuzionismul. Marile curente de opinie publică stabilesc responsabilităţi pentru culpe absurde. De aceea nici un om foarte inteligent nu va fi găsit vreodată printre fanatic. Inteligenţa fanaticului se consumă, când există, într-un scurt-circuit moral, cu o frecvenţă incendiară. Mişcările populare resping minţile luminate şi disociative, după cum acestea resping mişcările populare. Am avut şi noi doi oameni, care au luptat chiar pe teren politic cu impulsiunile publice, cu stările colective de sensibilitate, cu fanatismul, cu erorile de judecată, cu confuzionismul. Aceştia au fost P. P. Carp şi Titu Maiorescu. Deşi, excepţional de înzestraţi, ei n-au putut realiza un partid politic, obţinând numai adeziuni de intelectuali pentru constituirea unei fracţiuni de elită.

Ceea ce însă au izbutit din plin a fost concentrarea tuturor fanaticilor şi confuzioniştilor în contra lor. Azi râdem de faptul că Maiorescu era să fie invalidat, cu prilejul unei alegeri parţiale, de Camera deputaţilor pentru motivul de a fi fost admiratorul lui Schopenhauer. Dacă nu se găsea C. A. Rosetti, ca preşedinte al Camerii, care să poftească pe deputaţii vremii la seriozitate, Maiorescu ar fi fost fără îndoială invalidat ca schopenhauerian. E limpede azi că o convingere de ordin filozofic n-are nici o legătură cu capacitatea de a fi alesul naţiunii. Disocierea s-a făcut atunci şi a rămas. S-a spulberat posibilitatea unei confuzii similare pentru totdeauna. Nu era însă tot atât de limpede şi atunci.

Vremea noastră n-ar mai accepta vechea confuzie a cărei victimă era să fie Maiorescu; dar hrăneşte altele tot atât de iritante pentru dreapta judecată. De exemplu: declari că eşti democrat? Eşti desigur comunist! Adică pacifist, anarhist, ateu, mai cu seamă ateu, etc., etc. Şi aşa se face că preotul din cătunul românesc cel mai pierdut în munţi, urmăreşte la jurnal toate manifestările lui Hitler - „salvatorul creştinismului", care astfel se bucură şi el, dacă va fi ştiind cât îl iubesc preoţii noştri, ca pierzând pe cei din Germania – a câştigat pe preoţii români! Căci, mă rog, n-a pornit Hitler ofensiva în contra comunismului? N-a iniţiat el frontul anticomunist? Comuniştii fiind împotriva Credinţei, nu este Hitler cruciatul ei? Şi iată cum preoţimea noastră ajunge să n-audă de democraţie şi să se înroleze în politica cea mai primejdioasă, atât pe plan extern cât şi intern, pentru Statul nostru. Cine a încercat să obiecteze că biserica este tot atât de urâtă în Rusia Sovietică şi în Germania hitleristă, s-a lovit de puterea îndărătnică a confuziei. Norocul dreptei judecăţi a fost însă ultimul conflict dintre Vatican şi regimul hitlerist. S-a văzut cu acest prilej că „apărătorii lui Cristos" slujesc străvechiului zeu germanic Wottan, că sunt noii păgâni ai Europei. Vor fi aflat preoţii cătunelor noastre de eroarea minţii lor? Iar noi, ceilalţi, suntem în drept să scrutăm toate fanatismele, toate „comandamentele" care mobilizează azi opinia publică?

Este bine că am asistat la spulberarea unui caz de confuzie generală, dar intelectualii lumii politice nu au decât o satisfacţie neînsemnată, deoarece în politică, adică în ştiinţa folosirii sensibilităţii colective, confuziile se spulberă numai în concret, - niciodată însă în dispoziţia publică de a le hrăni. Dispar confuziile istorice, rămânând veşnic confuzionismul.

Vladimir Streinu

„Gazeta", *nr. 928, 11 aprilie 1937*

Carada Nr. 9—11, compus din parter, două etaje şi mansardă.

Subdirector, (ss) Nic. J. Sarru

Spulberarea unei confuzii

(Continuare din pag. I-a)

mea noastră ajunge să n'audă de democraţie şi să se înroleze în politica cea mai primejdioasă, atât pe plan extern cât şi intern, pentru Statul nostru. Cine a încercat să obiecteze că biserica este tot atât de urâtă în Rusia Sovietică şi în Germania hitleristă, s'a lovit de puterea îndărătnică a confuziei. Norocul dreptei judecăţi a fost însă ultimul conflict dintre Vatican şi regimul hitlerist. S'a văzut cu acest prilej că „apărătorii lui Cristos" slujesc străvechiului zeu germanic Wottan, că sunt noii păgâni ai Europei. Vor fi aflat preoţii cătunelor noastre de eroarea minţii lor? Iar noi, ceilalţi, suntem în drept să scrutăm toate fanatismele, toate „comandamentele" care mobilizează azi opinia publică?

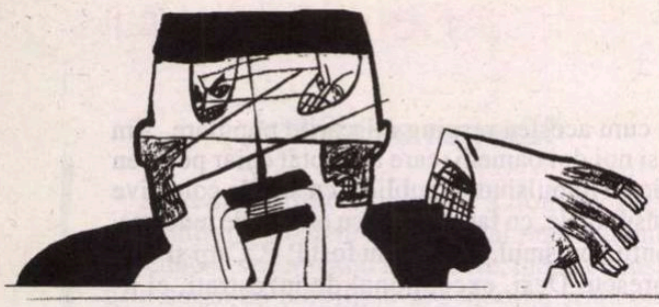
Este bine că am asistat la spulberarea unui caz de confuzie generală, dar intelectualii lumii politice nu au decât o satisfacţie neînsemnată, deoarece în politică, adică în ştiinţa folosirii sensibilităţii colective, confuziile se spulberă numai în concret, — niciodată însă în dispoziţia publică de a le hrăni. Dispar confuziile istorice, rămânând veşnic confuzionismul.

Vladimir Streinu

„Gazeta" în Prahova

CONFERINŢA D-LUI HRISTODORESCU. — In faţa unei asistenţe numeroase d. deputat Hristodorescu a vorbit aseară despre „I. G. Duca. Amintiri personale". Legăturile pe cari le-a avut regretatul om de stat cu Prahova şi fruntaşii liberali locali, au fost amănunţit expuse de d. Hristodorescu.

FURT. — Azi dimineaţă a fost adus la chestură, copilul Niculae I. Nicu zis Dudu, care a furat mai multe perechi de ciorapi dela comerciantul



Ferice de cel care, fără să se grăbească să ajungă la „nou“ şi „modern“, începe cu începutul şi, printre începuturile întregii literaturi europene, numără romantismul.

literatură

Trilogia romantismului

Formarea unui specialist în literatura universală a devenit, în pofida unei bibliografii uriaşe, o problemă astăzi, cînd domeniilor culturii şi învăţămîntului li se acordă atît de puţină atenţie – în toate sensurile. Nu mai puţin dăunătoare este, în acest sens, graba care s-a instalat în mai toate sectoarele educaţiei şi ştiinţei şi care se manifestă, adesea, în încrîncenarea de a deveni, de a impune, de a demonstra calităţi la modă şi, în primul rînd, aderenţa la tot ce este – sau pretinde că este – nou şi modern. Ferice de cel care, fără să se grăbească să ajungă la „nou“ şi „modern“, începe cu începutul şi, printre începuturile întregii literaturi europene, numără romantismul. Fiindcă doar studierea aprofundată şi înţelegerea acestui fenomen cultural în toată plenitudinea şi complexitatea lui poate să deschidă şi acces spre literatura contemporană.

Este cazul autoarei pe care o prezentăm; şi caracteristica celor trei cărţi ce formează o adevărată trilogie a romantismului.*

Amploarea, dar şi originalitatea manierei în care este tratat fenomenul se datorează aici, în primul rînd, situării lui exacte în timp şi în spaţiu. „Aventura semantică“ a noţiunii de „romantic“ este prezentată de Cornelia Cîrstea în diacronie literară, începînd cu „întîiul romantism german“ de la 1800, care „a aşezat literatura într-o matcă a sensibilităţii şi a reflexiei asupra condiţiei umane moderne“, dar şi în sincronie, romantismul, plasat nu doar în spaţiul literaturii universale, dar şi în cel al sensibilităţii umane, fiind considerat (pe urmele lui H. Brémond, spune autoarea (dar şi pe urmele lui Hegel, ne vine să adaugăm. Sau Belinski. Sau Ralea – *E.L.*) şi o „stare de spirit“, literatura romantismului aparţinînd astfel „fiecărei vîrste a culturii“.

Abordînd romantismul ca un curent literar, Cornelia Cîrstea analizează deschiderile lui în toate direcţiile temporale şi spaţiale. Drept rezultat, romantismul european apare în carte ca un corolar al întregii arte de dinainte – de la originile literaturii europene şi chiar de la precedentele lor, la desfăşurarea lui în forţă în toate părţile Europei şi Americii –, dar şi ca un izvor al artei moderne, consecinţele lui fiind detectabile pînă la modernism şi postmodernism, practic, pînă în zilele noastre. Astfel, discutînd, în volumul I, *Romantismul recuperat*, specia literară a poemului, considerat „expresia emblematică“ a romantismului, autoarea consemnează toate etapele de dezvoltare ale acestei specii literare, cu rădăcinile ei în două modele poematice postulate de eposul homeric şi Biblia (precum, parţial, şi de *Coranul, Caballa, Talmudul*), în opera lui Dante, Milton, Blake, Chateaubriand, Hölderlin şi se dedică analizei substanţiale a poemelor lui Byron, Shelley, Vigny, Hugo, Mickiewicz, Puşkin şi Lermontov. Un loc aparte îl ocupă aici, pe bună dreptate, Goethe, chiar dacă este discutabilă, în această ordine de idei, includerea – fără rezerve – în specia poemului, a tragediei *Faust*, o operă a cărei specificitate nu poate fi epuizată prin definiţia de poem. Plasată în primul subcapitol sub titlul *Poemul simbolico-filosofic*, capodopera lui Goethe este analizată aici în ceea ce am putea numi dimensiunea ei romantică – am spune, prepoematică, reprezentînd un model nu atît al pre-, cît al proto-romantismului. În acelaşi spirit sînt prezentate, în subcapitolul următor, *Sub semnul lui Faust*, o serie de poeme (şi drame) „faustice“, în frunte cu *Prometeul descătuşat* al lui Shelley. Şi mai important este însă faptul că opera lui Goethe reapare, mereu, sub acest aspect, şi în capitolele următoare, dedicate speciei poemului ca atare. Acelaşi rol de invariante profund semnificative, ce generează ecouri şi reverberaţii în opera marilor romantici, îl joacă, de-a lungul studiului, şi *Divina comedie* a lui Dante, şi *Paradisul pierdut* al lui Milton.

Autoarea nu se rezumă la „reexaminarea unor părţi importante ale creaţiei romantice“ – chiar dacă include analiza pertinentă, surprinzător de condensată, a tuturor operelor importante ale romantismului, de la modele mari arhidiscutate la cele „mici“, neglijate şi, uneori, uitate. Astfel, alături de mostrele consacrate ale epopeii preromantice şi ale poemului romantic propriu-zis, sînt reînprospătate în memoria cititorului o serie de poeţi – şi specii literare – mai puţin vizitate astăzi de istorici literari, analize întinse, deopotrivă savante şi captivante – uneori în ciuda materialului investigat – fiind consacrate poemelor şi dramelor sociogonice semnate de Hölderlin, Espronseda, Hugo, Petöfi sau Madách (un loc mai substanţial ar putea să-l ocupe aici, după părerea noastră, poemele liro-epice şi lirico-dramatice ale lui Eminescu). La fel de temeinic şi amănunţit sînt analizate, în volumul al II-lea, *Metamorfozele prozei în romantism*, nu doar proza lui Hoffmann şi Poe, Chamisso şi Novalis, Gogol şi Puşkin (cărora le sînt dedicate capitolele speciale, intitulate *Fantasticul emblematic. Hoffman; Edgar Allan Poe şi fantasticul a-tipic; Între mirific şi psihologie*), dar şi scrierile autorilor uitaţi sau subapreciaţi de istorici literari de astăzi – de la întemeietorii genului, Walpole, Radcliffe, Maturin sau Mary Shelley, la Brentano, Arnim şi La Motte-Fouqué. Subcapitolul *Istoria ca stare a sufletului* ne oferă studiul convingător nu doar al scrierilor lui Walter Scott, Hugo şi Manzoni, dar şi a *Palatului de ghiaţă*, al lui Lajecinikov sau *Taras Bulba* al lui Gogol. În subcapitolul *Orgoliul şi povara sensibilităţii*, care începe cu Goethe şi Rousseau (fără să fie omise şi „spiritele tutelare“ ale genului – Homer, Ossian, Lessing), alături de romanele lui Lermontov şi Musset sînt analizate scrierile, importante pentru istoricul literar, ale lui Chateaubriand şi Sénancour, Benjamin Constant şi Ugo Foscolo. În sfîrşit, în volumul al III-lea, *Teatrul european în secolul al XIX-lea*, subcapitolele cele mai substanţiale sînt dedicate operelor majore ale unor Musset (*Lorenzaccio*) şi Puşkin (*Boris Godunov*), a căror „dramă romantică de inspiraţie istorică depăşeşte [...] romanescul“ şi se ridică spre psihologizarea istoriei; tratează *Fenomenologia creaţiei în drama romantică* în scrierile dramatice de mare tensiune ale lui Alfred de Vigny (*Chatterton*), Puşkin (*Mozart şi Salieri*) şi Lermontov (*Mascarada*); cu toate acestea, nu sînt ocolite nici dramele predecesorilor – teatrul afectului al lui Kleist, dramele lui Goethe şi Schiller (*Preliminarii la un secol generos*), scrierile plasate între melodramă şi dramă, ale lui Alexandre Dumas-père, la teatrul lui Victor Hugo, în sfîrşit, la drama muzicală a lui Wagner) sau, în sfîrşit, teatrul lui Georg Büchner, scriitor ce aparţine, după părerea autoarei, „teritoriului romantic prin patosul libertăţii şi depăşindu-l prin problematizarea psihologică ce temperează excesul de afectivitate“.

Cu toate acestea, cititorul nu doar nu se plictiseşte, ci este captat tot mai mult de-a lungul lecturii. Mă refer aici şi la cititorul avizat, care l-ar include chiar pe un specialist în romantism. Una dintre cauzele acestei împrejurări stă în faptul că, pe măsura elaborării trilogiei, autoarea îşi defineşte tot mai exact şi îşi dezvoltă tot mai pe larg principiile metodologice, tot mai multă atenţie acordîndu-se poeticii, tratată dialectic şi pătrunzător. Astfel, în volumul I, pe mine m-a nemulţumit expedierea prea rapidă a unor sfere ale literaturii, printre care un model poematic mai „special“, şi anume nuvela sau povestirea în versuri – un text poetic cu discurs preponderent narativ, punctat de incursiuni lirice cu caracter, de regulă, metapoetic. Reprezentat de *Beppo*, dar, parţial, şi de *Don Juan* ale lui Byron, de unele pagini din *Un spectacle dans un fauteuil* al lui Musset, el are o dezvoltare aparte în literatura rusă, de la Contele Nulin al lui Puşkin sau de la Soţia vistiernicului din *Tambov* al lui Lermontov la o sumedenie de poeţi consideraţi, nu întotdeauna pe bună dreptate, creatori de mînă a doua, punctînd orientarea ei către proza realistă. Nesocotirea acestui moment poate duce la subaprecierea unor elemente „naturaliste“ sau, mai exact, prerealiste, marcînd, de exemplu, poetica cu totul specială a *Călăreţului de aramă* a lui Puşkin. Atingînd în treacăt acest moment, Cornelia Cîrstea pedalează, în analiza poemului respectiv, doar pe „temeiul clasic al romantismului“ puşkinian. Discuţia ceva mai amplă despre deschiderea operei puşkiniene spre poetica realismului îşi găseşte locul în cadrul analizei romanului în versuri *Evgheni Oneghin*; caracterizat ca o operă aflată „la confluenţa romantismului – ca aspect şi stare de spirit şi construcţie tipologică – cu realismul – ca viziune totalizatoare a vieţii şi ca discurs narativ, detaşat, obiectiv“, acest „roman liber“ (l-am citat pe Puşkin) este însă calificat, în cele din urmă, drept „poem“ sau „epopee romantică“.

Se pare că lipsa de precizie (atît cît este posibilă – şi necesară – în ştiinţa noastră literară) în prezentarea problemei deschiderii romantismului spre curentele ce i-au urmat, provine aici, în primul rînd, din terminologia

Problemele controversate ale romantismului sînt discutate de un cercetător din România așa cum ele se prezintă astăzi unui cunoscător avizat al fenomenului.

folosită: cuvîntul preferat de cercetătorii români, începînd cu Călinescu, clasicism, nu pare a fi destul de funcțional, el trimițînd prea insistent la un curent literar care a lăsat într-adevăr urme în opera primilor romantici, numiți uneori și neoclasicişti (în România, un caz similar îl reprezintă opera unor pașoptiști), dar care a fost, la momentul afirmării lui Puşkin – sau Eminescu – depășit. Un termen mai propriu ar fi deci nu *clasicism*, ci *realism*. În istoriografia românească, teama față de acest termen, iscată de compromiterea lui, pe timpuri, de tratarea lui sociologizantă, nerevendicată în condiții noi, îngrădește, pînă astăzi, posibilitățile cercetătorilor, de unde tot felul de devieri în prezentarea nu doar a realismului (maniera artistică mult mai vastă și, în același timp, laxă, decît pare la primă vedere), ci chiar și a romantismului, precum și a unor probleme ale moștenirii literare ce se ivesc uneori și astăzi. Doar dezvăluirea tuturor valențelor – și tendințelor – artei romantice, evidențierea tuturor modelelor lui, inclusiv cele mai puțin investigate, poate duce la concluzii mai largi privind specificul acestui fenomen atît de complex, inclusiv prezența și locul exact, în scrierile marilor romantici, al filonului clasic, dar și al celui realist. Este însă clar: ca să pătrunzi, să înțelegi toate aceste lucruri (deloc simple!), trebuie să citești, să afli – să știi. Ceea ce și face Cornelia Cîrstea. De unde îmbogățirea și diversificarea perpetuă a metodologiei folosite de Domnia Sa. În *Prefața* la volumul al II-lea, autoarea se confesează: „Avînd în vedere polimorfismul artei romantice, volumul *Metamorfozele prozei romantice* îmbină demersul comparatist cu cel cronologic și istoric, ceea ce a permis ilustrarea deliberată a unui relief de continuitate și de compartibilitate a autorilor și operelor ce figurează în cuprins". Urmează o serie de observații de mare larghețe și concluzii competente în legătură cu deschiderile romantismului spre alte curente și genuri literare: „Deși obiectul analizei este sensibilitatea, viața afectivă, autorii intuiesc lumea, evenimențialul, ordinea socială ca forțe determinante și ele vor deveni zeii titulari ai realismului. De altfel, confesiunea romantică prin Alfred de Musset și M. Lermontov anunță noua direcție în literatură"; „Acest tip de fantastic va supraviețui romantismului în strălucite parabole existențiale în prozele kafkiene, apoi în realismul magic al scriitorilor latino-americani". Lipsește totuși, aici, o verigă: Dostoievski citind *Dama de pică* și vorbind despre realismul său autentic! Din care se trage de fapt (precum și din întreaga operă romantică, de la George Sand, Hugo sau Gogol la Hoffmann și Edgar Allan Poe, frecventată asiduu de scriitorul rus și analizată de acesta ca izvor al literaturii moderne) nu doar fantasticul lui Kafka sau scriitorii sud-americani, ci și întreaga literatură modernă. În volumul al III-lea, relația romantism – realism se discută în termeni și mai îndrăzneți, deschiderea spre realism luînd în considerație atît realismul critic, cît și naturalismul, expresionismul sau existențialismul, de la Kleist la Büchner.

Problemele controversate ale romantismului sînt discutate de un cercetător din România, așa cum ele se prezintă astăzi unui cunoscător avizat al fenomenului de aiurea, sînt văzute fără provincialism, cu deschideri de-a dreptul „europene". La curent cu toate cercetările mai importante despre fenomenul studiat, autoarea reinvestighează, reevaluează, restituie. Literatura apare în cartea sa ca un proces ce nu prea marșează la încercările noastre de a-l stăpîni, de a-l sistematiza. Și, totuși, este supusă procesului de sistematizare, necesar într-o scriere de acest gen, sistematizare ingenioasă și savantă care nu propune stavile artificiale pentru înțelegerea acestui proces liber și larg, fără limite și granițe. Și, deloc întîmplător, Cornelia Cîrstea încheie volumul al III-lea cu teatrul modern și cu Cehov.

Deschiderea și anvergura îi sînt asigurate cărții și de o optică specială, dată de un fel de „dedublare" – în cele din urmă benefică – a autoarei: fiind, cum am mai observat, un redutabil specialist în literatură universală – un cercetător aplecat asupra studiului și lecturii, C. Cîrstea este și profesor universitar („dublu" și aici: la Facultățile de Filologie, dar și de Teatru). În această a doua calitate, autoarea este și îngrădită – de program, de orele insuficiente ce se acordă astăzi unei materii atît de vaste, dar și avantajată prin șansa de a-și controla și de a-și verifica ideile în fața unor spirite tinere, căutătoare. Toate acestea se reflectă în alcătuirea lucrării. Se observă, mai ales la început, cum o constrîng exigențele programului, nevoile studenților; vedem însă, cum luptă vitejește și iese învingătoare.

Acest fel de „dublare" presupune, de fapt, și specializarea în sine: este istoric al literaturii universale, dublat de comparatist. Cartea Corneliei Cîrstea este exemplară și în acest sens: pe măsura prezentării materialului investigat, se fac tot mai multe comparații, se trag paralele, apar teze și ipoteze. Studiul devine „o dezbatere selectiv-comparatistă", care susține perenitatea – și modernitatea – artei romantice „la nivelul ideilor, imaginilor și ipostazelor, dincolo de canoane, habitudini și prejudecăți literare".

Concluzia se impune fără echivoc: cartea Corneliei Cîrstea reprezintă o exegeză exemplară a romantismului, atît prin confirmarea valorilor ontologice, estetice și cognitive ale romantismului, cît și prin faptul că, axată, în mod programatic, pe coordonatele tematologice sau, mai exact, motivice („consonanta semnificațiilor"; clasificarea „axelor motivice a poemelor și expresiilor din proxomitatea lor"; „recuperarea valorilor adăpostite în trama lirico-epico-dramatică a paginilor de referință subscrise acestor episteme artistice"), exegeza are la bază o abordare sub aspectul poeticii, autoarea insistînd, pe tot parcursul analizelor întreprinse, pe astfel de elemente specifice ale literaturii romantice, cum sînt mitul, simbolul, oniricul, fantasticul, elemente ce nu doar dau culoare operelor scrise în cadrul unui curent literar, ci devin și constantele literaturii de-a lungul secolelor. Înscris în contextul larg al literaturii universale, studiul romantismului nu reprezintă astfel, „contemporaneizarea cu orice preț a unei literaturi din trecut", ci ne oferă, așa cum aspiră, în *Argumentul* la volumul I, și autoarea, „o restituire necesară și naturală a valorilor într-un prezent poate prea dispus la demolări și negativări". Este, într-adevăr, un „romantism recuperat", o carte modernă – nu doar în domeniul profesional, ci și ca atitudine față de realitatea contemporană: „comentariul a stăruit asupra textului ca restituire legitimă a reprezentării și interpretării romantice a lumii, uneori tulburător de apropiate de rătăcirile și căutările omului contemporan".

Elena LOGHINOVSKI

*Cornelia Cîrstea, *Romantismul recuperat*, Scrisul Românesc, Colecția „Hermes", Craiova, 2003; Cornelia Cîrstea, *Metamorfozele prozei în romantism*, Scrisul Românesc, 2003; Cornelia Cîrstea, *Teatrul european în secolul al XIX-lea*, Scrisul Românesc, Craiova, 2005.

calendar

11.05.1903 - s-a născut *Virgil Birou* (m. 1968)
11.05.1918 - s-a născut *Constantin Popescu Ulmu* (m. 2001)
11.05.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu* (m. 1987)
11.05.1929 - s-a născut *Eugenia Zaimu*
11.05.1931 - s-a născut *Laurențiu Cerneț*
11.05.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
11.05.1941 - s-a născut *Crișu Dascălu*
11.05.1958 - a murit *Ion Breazu* (n. 1901)
11.05.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
11.05.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

12.05.1812 - s-a născut *George Barițiu* (m. 1893)
12.05.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.05.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.05.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.05.1934 - s-a născut *Lucian Raicu* (m. 2006)
12.05.1956 - s-a născut *Virgil Panait*
12.05.2001 - a murit *Cornel Omescu* (n. 1936)
12.05.2002 - a murit *Florica Mitroi* (n.1944)

13.05.1924 - s-a născut *Iv Martinovici* (m. 2005)
13.05.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.05.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.05.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.05.1957 - s-a născut *Eugeniu Nistor*
13.05.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.05.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.05.1901 - s-a născut *Mihail Magiari* (m. 1983)
14.05.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.05.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
14.05.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.05.1938 – s-a născut *Ion Moise*
14.05.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.05.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

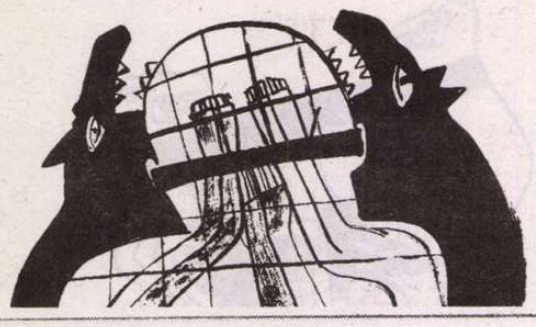
15.05.1847 - s-a născut *Ioniță Scipione-Bădescu* (m. 1904)
15.05.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.05.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.05.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.05.1912 - s-a născut *Salamon Ernö* (m. 1943)
15.05.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.05.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.05.1925 - s-a născut *Ioana Alexandru Mircescu*
15.05.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*
15.05.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.05.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.05.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.05.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.05.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.05.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.05.1887 - s-a născut *Const. Ignătescu* (m. 1968)
16.05.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.05.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.05.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.05.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.05.1925 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.05.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.05.1936 - s-a născut *Angela Cișmaș*
16.05.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.05.1939 - s-a născut *Constantin Cubleșan*
16.05.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.05.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.05.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.05.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.05.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.05.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu* (m. 2004)
17.05.1939 - a murit *Ion Moldoveanu* (n. 1913)
17.05.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.05.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*
17.05.1958 - s-a născut *Ioana Ruxandra Bălan*

18.05.1822 - s-a născut *G. Sion* (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut *George Nestor* (m. 2003)
18.05.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.05.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.05.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.05.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
18.05.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.05.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
18.05.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.05.1991 - a murit *Areta Șandru* (n. 1952)
18.05.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
19.05.1921 - s-a născut *Vasile Dima*
19.05.1937 - s-a născut *Sanda Nițescu*
19.05.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*



Sub suflul secularizării, ritualurile îşi sleiesc taina, iar biserica încetează să mai fie axis mundi, vatra în jurul căreia gravitează starea de spirit a localităţii elveţiene.

Sorin Lavric

Gustul resemnării

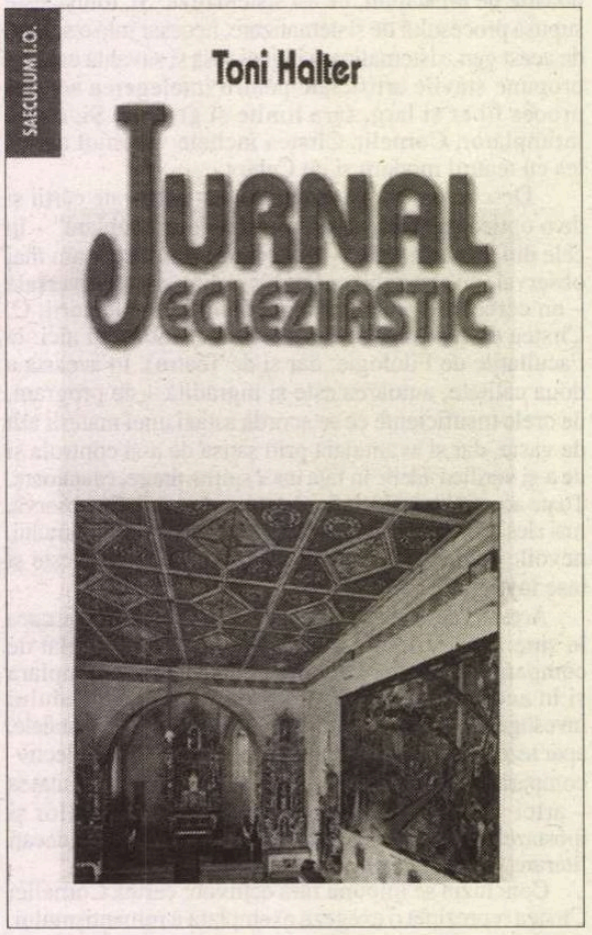
Femeile îşi pierd aerul pudic şi ajung să se închine tocmai zeului pe care creştinismul l-a repudiat secole de-a rîndul: sexul. Inima li se înveşmîntează în dezinvoltură, la fel cum, pe dedesubt, hainele lor îşi simplifică horbota intimă: desuurile dispar din prea mare dificultate a mînuirii lor. Din cetăţi menite cuceririi, femeile devin trufandale menite culesului timpuriu.

Dramele umane, chiar dacă mai există, îşi relativizează proporţiile, după cum presiunea colectivităţii asupra individului nu depăşeşte pragul opţional al unei cutume aflate la libera lui alegere: o poate accepta sau nu. Tradiţia devine facultativă, iar sentimentele de clan sau de ierarhie – onoarea, mîndria şi demnitatea – capătă o nuanţă apăsătătoare de corvoadă socială. Psihologia colectivă prinde culori vii şi înseninate, iar frunţile oamenilor, altădată încrîncenate de îndîrjirea suferinţei sau de intensitatea patosului religios, se descreţesc sub efectul tonifiant al bunăstării colective. Elveţia se îmbogăţeşte cu un elan a cărui energie are drept corespondent altarul părăsit, amvonul gol şi băncile neocupate din biserică.

Ceea ce dă farmec jurnalului este tocmai tonul autorului: amărăciunea lucidă a unui om consemnînd semnele unui scufundări inexorabile. Semnele decăderii bisericeşti sunt atît de fin descrise încît cititorul le percepe ca pe trepte ale iniţierii într-un veritabil mister. Toni Halter înfăţişează descompunerea unei lumi cu aerul că însăşi această descompunere este o taină, un fel de enigmă în faţa căreia singurul lucru pe care îl poate face este s-o descrie. Iar atunci cînd reuşeşte să-i prindă chipul şi să-i surprindă nuanţa, Halter îşi molipseşte cititorul, introducîndu-l într-un univers în care penumbrele sunt sursa ispitei şi semi-întunericul e stimulul imaginaţiei. E lumea crepusculară a unui sfîrşit care cere, drept prelungire afectivă, un ton de sfîrşeală sufletească. Şi tocmai în asta stă talentul lui Halter: în felul cum îţi transmite sfîrşeala, în modul cum, molipsindu-te cu cîmpul ei de atracţie, te încărcă cu presimţirea unui sfîrşit apropiat.

De aici încolo se petrece un lucru la care nu te-ai fi aşteptat: o pledoarie neaşteptată şi foarte subtilă în favoarea creştinismului, o pledoarie născută din senzaţia că ai de-a face cu o religie muribundă a cărei stare firească e agonia, dar o pledoarie venită din partea unui creştin care priveşte totul sub semnul trecătorului, fără a dispera şi fără a minţi, mărginindu-se doar să surprindă degradarea şi colapsul.

Lecţia lui Toni Halter e clară şi concisă: dacă vrei să faci misionarism creştin, trebuie să te fereşti de tonul militant. E cel mai contraindicat cu putinţă. În schimb o tentă ambiguă de resemnare senină, curăţată de ranchiuni ascunse şi de nădejdi neîntemeiate, poate cîntări mai mult decît o predică *pro domo sua*. Clar-obscurul atrage mult mai mult decît lumina, iar semi-întunericul e mai inspirator decît claritatea, întocmai cum spiritul creştinismului s-a perpetuat în catacombe şi ocniţe, nu în naosuri încăpătoare strălucind de odoare desuete. În privinţa aceasta, Toni Halter e un misionar de foarte bună calitate: jurnalul lui te atrage aşa cum ceaţa atrage privirea, silindu-te să te concentrezi pentru a vedea ce se ascunde printre aburii ei, sau aşa cum o voce şoptită stîrneşte atenţia prin sunetul slab al cuvintelor rostite. Elveţianul are discreţia obosită a unei voci în surdină, scriind parcă în şoaptă. Gesturile preotului, numărul credincioşilor, poziţia altarului şi înălţimea amvonului, înfăţişate toate cu o lupă a blîndeţii compătimitoare, sunt tot atîtea indicii ale unei căderi nedorite, dureroase şi totuşi cu neputinţă de ocolit. Toni Halter e intimul unei biserici căreia îi contemplă dispariţia, aceasta e starea de spirit în care a fost scris *Jurnalul ecleziastic*. ■



Toni Halter, *Jurnal ecleziastic*, trad. din romanşă, note şi prefaţă de Magdalena Popescu-Marin, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2006, 174 pag.

Înd îţi petreci ani de zile în incinta unei biserici de care eşti legat prin meseria pe care o practici – organist şi dirijor al corului bisericesc – nu se poate să nu te încarci cu starea ei de spirit. Îi împrumuţi clar-obscurul serilor şi penumbra dimineţilor friguroase, îi împărtăşeşti solemnitatea înfiorată a vecerniei sau gustul de taină al euharistiei. Ceva din atmosfera ei trece în tine şi, printr-o subtilă asimilare sufletească, îi devii intim. Iar dacă în plus ai o sensibilitate de tip scriitoricesc, adică o acuitate a percepţiei graţie căreia amănunte pe care alţii nu le văd ţie îţi sar în ochi, dacă aşadar poţi pune pe hîrtie căldura afectivă a unor detalii ecleziastice, atunci vei deveni cronicarul fidel al istoriei unei biserici. Vei fi legat de ea prin firele nevăzute ale revelaţiilor pe care ţi le-a prilejuit şi îi vei deveni pînă într-atît de apropiat încît îi vei putea descrie decăderea. Îi vei înregistra declinul rînduielii şi scăpătarea autorităţii, şi vei simţi cum aerul hieratic de odinioară se preschimbă în răceala unui muzeu stingher şi gol, a cărui părăsire nu mai poate fi mascată de fastul întipărit în decorul ei impozant.

Cam în acest fel poate fi caracterizat, în cîteva cuvinte, jurnalul lui Toni Halter, scriitor elveţian de expresie romanşă, autorul unuia din cele mai impresionante mărturii despre declinul Bisericii Catolice. Paginile jurnalului au fost scrise între 1970 şi 1974, într-o perioadă cînd autorul prinsese obiceiul ca, după terminarea slujbei religioase, să-şi pună pe hîrtie impresiile. În privinţa stofei din care era croit elveţianul cu înfăţişare severă şi dură, a cărei asprime contrasta cu fineţea umorilor ce-i însufleţeau scrisul, cea mai potrivită expresie e cea de „introvertit resemnat": introvertit, deoarece avea o fire interiorizată sub imperiul căreia nu-şi îngăduia efuziuni cotidiene, şi resemnat, fiindcă intuia prea bine că schimbările prin care trecea Elveţia erau ireversibile.

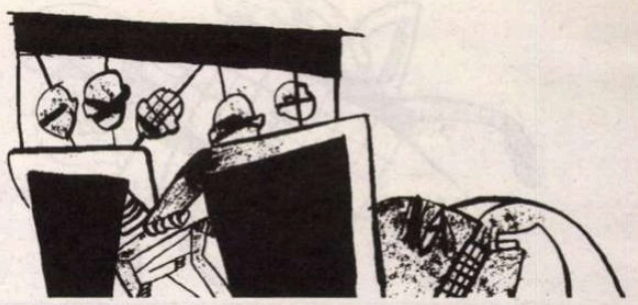
Singura reacţie de împotrivire faţă de ceea ce trăia era scrisul. De altminteri a scris pînă în ultimele clipe al vieţii şi, potrivit mărturiei soţiei sale, şi-a consemnat senin şi lucid momentele premergătoare agoniei. Epitaful de pe mormîntul său sună frust şi grăitor: „Sunt mulţumit că sunt fiinţă umană şi fericit de a fi creştin." Şi astfel, om şi totodată creştin, Toni Halter cîntă la orga bisericii din orăşelul Vella şi totodată îşi acoperă paginile jurnalului cu însemnările iscate de întîmplările zilei. Rezultatul va fi o carte cu două personaje principale: Elveţia şi Biserica. O Elveţie a cărei modernizare se răsfrînge direct asupra mentalităţii oamenilor, în timp ce liberalizarea, fenomen pătrunzînd tenace într-o comunitate cu precădere conservatoare, are efectul unei metamorfoze: sub suflul secularizării, ritualurile îşi sleiesc taina, iar biserica încetează să mai fie *axis mundi*, vatra în jurul căreia gravitează starea de spirit a localităţii elveţiene.

Amărăciunea cu care Toni Halter înfăţişează simptomele unei schimbări pe care elveţienii o trăiesc fără s-o conştientizeze nu poate fi egalată decît de luciditatea autorului. O amărăciune calmă şi definitiv resemnată, ca cea încercată în faţa unei răsturnări implacabile: enoriaşii simt că nu se mai regăsesc în sacramentele bisericii şi cu toate acestea le este jenă să-şi recunoască alienarea în faţa preotului. Şi cu cît ruptura creşte mai mult cu atît li se întăreşte dorinţa de a lăsa impresia că nu există nici o ruptură, ca atunci cînd te fereşti să numeşti forţa a cărei prezenţă îţi influenţează hotărîtor gîndirea. Şi cum credincioşii încep să se poarte după cum le dictează spiritul epocii, tocmai din el se va desprinde semnele declinului ecleziastic: prezenţa tot mai firavă a sătenilor la oficierea liturghiei, clătinarea rigidităţii moravurilor şi ştergerea treptată a autorităţii preoţeşti. Totul tinde să semene cu o piesă convenţională la care oamenii iau parte cu sentimentul din ce în ce mai stînjenitor că sunt complicii unui simulacru. Pînă şi preotul se supune duhului schimbării. Nu se mai urcă la amvon spre a-şi ţine predica, ci, în semn de acceptare a ştergerii ierarhiei, le vorbeşte credincioşilor din faţa altarului, un altar ale cărui ritualuri nu-şi mai pot exercita puterea asupra nimănui.

Spovedania se goleşte de prestigiul tainei, iar confesionalul aduce treptat cu un ghişeu de descărcare a conştiinţei în faţa unui funcţionar ce nu poate înţelege dramele ce-i ajung la urechi. Indulgenţele se dau de complezenţă, iar penitenţele sunt asumate cu seninătatea celui care ştie că nu va muri sfîşîiat de pe urma ei. Tradiţia se usucă şi ighemoniconul se goleşte într-o incintă bisericească a cărei pustietate nu e decît reflexul unei transformări exterioare. Biserica se schimbă fiindcă ţara se schimbă.

Elveţia iese din stadiul bucolic al paradisului cîmpenesc şi intră în zodia modernizării. Cele două figuri emblematice ale Elveţiei de odinioară – căprarul şi sacristanul (tîrcovnicul însărcinat cu buna desfăşurare a slujbei religioase) – sunt înlocuite de protagoniştii epocii moderne: tehnicianul şi inginerul de drumuri. Elveţia pastorală şi creştină îşi schimbă identitatea. şoselele acoperă păşunile, pădurile se micşorează spre a face loc staţiunilor alpine, turismul prinde fiinţă şi liniile de teleferic brăzdează văile. Călătorii şi sihaştrii sunt înlocuiţi de schiori şi alpinişti, iar peisajul asprimii alpestre este îmblînzit de înlesnirile civilizaţiei. Moravurile se domesticesc la rîndul lor şi puritanismul se stinge.

Există azi la noi, ca pretutindeni, o mulţime de condeieri. Este interesant că, dintre toate „meseriile artistice”, scrisul pare a fi cel mai la-ndemână şi produce cantitatea cea mai mare de diletanţi.



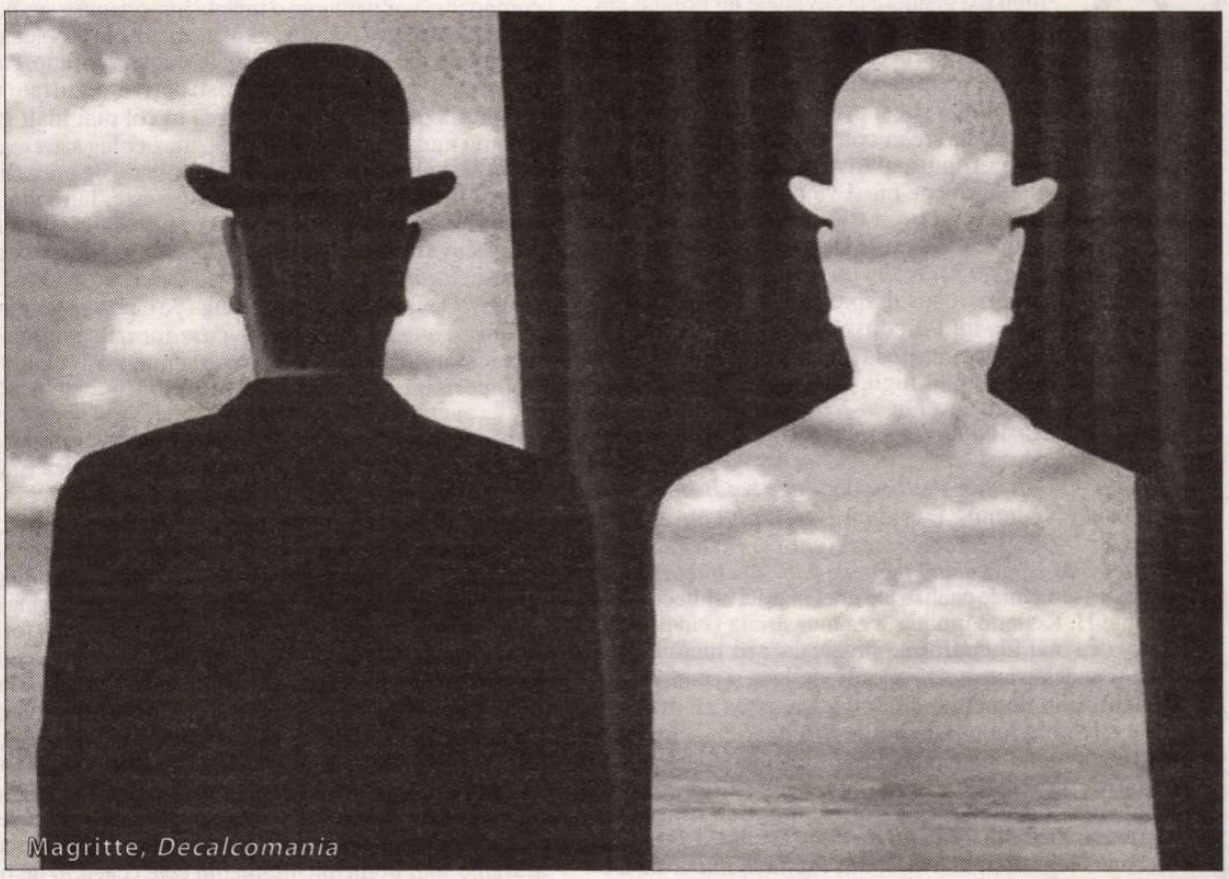
Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Cărţi 50%

Am citit de curând romanul unei tinere autoare franceze, trimis de una dintre editurile de la care am mai preluat titluri pentru colecţia „Cartea de pe noptieră”. Din nota bio-bibliografică reieşea că scriitoarea mai publicase două cărţi. Cum primele pagini nu erau nici atât de bune, dar nici atât de proaste încât să mă lămurească, am dus lectura până la capăt. Din nefericire, la sfârşit mă aflam în aceeaşi dilemă ca la început: era una din acele cărţi pe care nu-ţi vine nici chiar s-o publici, nici chiar s-o respingi. 50% din mine spunea da, 50% nu. Deja faptul că am putut s-o duc până la capăt spunea da. Pe de altă parte, după ce o încheiasem nu rămăsesem cu nimic nou şi nu găsisem măcar o frază care să mă facă să tresar, nici măcar una stridentă sau stupidă. Asta spunea nu. Dar oare citim numai capodopere? Asta spunea da. Când timpul nostru e atât de puţin, la ce bun să ţi-l umpli cu ceva călduţ, lipsit de vino-ncoa? Şi-aşa mai departe, oricine îşi poate închipui argumentele mele pro şi contra.

Există azi la noi, ca pretutindeni, o mulţime de condeieri. Este interesant că, dintre toate „meseriile artistice”, scrisul pare a fi cel mai la-ndemână şi produce cantitatea cea mai mare de diletanţi. Oamenii confundă capacitatea de a forma fraze cu aceea de a crea. Dacă ar face-o pentru simpla lor bucurie, n-aş avea nimic de zis. Dar, curând după ce aştern pe hârtie dintr-un foc, ce le trece prin minte, vor să publice, să fie admiraţi şi, de ce nu, să fie traduşi. N-am studiat statistici, dar parcă îmi vine să cred că în muzică sau în sculptură se pătrunde mai greu decât în literatură. Cum eu locuiesc lângă Conservator, în zilele de vară, când ferestrele sunt deschise, aud câte un suflător sau câte un student la canto (ei sunt pe latura dinspre blocul meu), făcându-şi arpegiile, do-mi-sol-do, do-sol-mi-do, apoi reluând câte o frază muzicală mai dificilă de zeci şi zeci de ori, atâta cât durează repetiţia. A doua zi iar, mai bine, a treia zi iar. Probabil că, dacă şi scrisul ar pretinde exerciţii de „încălzire” şi un efort analog, măcar efortul de a-ţi căra instrumentul, am avea cărţi mult mai puţine, dar mai bune.

Imediat după cartea anostă, deşi nu dezastruoasă a autoarei cu pricina, s-a întâmplat să recitesc *Ciuma* lui Camus. Când treci de la lecturi de 50% la o lectură 100%, ca să nu spun 101%, îţi vine inima la loc, recapeţi încrederea în scris. Din motive lesne de înţeles, faţă de prima lectură a romanului am fost mult mai sensibilă la personajul Joseph Grand, care concretiza în modul cel mai plastic cu putinţă îndoielile mele faţă de arta scrisului. Cu lipsa de experienţă şi uşurinţa verdictului pe care le ai la 20 de ani îl considerasem, când am citit prima oară *Ciuma*, un simplu accesoriu, un ins caricatural, tipul diletantului. Acum Grand mi s-a părut, de la bun început, un personaj special şi cu miză maximă. Probabil că toată lumea şi-l aminteşte: este acel funcţionar cumsecade de la primărie, corect şi discret, care scrie „un roman”. După destule ezitări, îi citeşte doctorului Rieux prima frază: „Într-o frumoasă dimineaţă din luna mai, o elegantă amazoană parcurgea pe o superbă iapă alezană, aleile înflorite ale pădurii Boulogne” (trad. Eta şi Marin Preda). Dorinţa lui Grand e să scrie o carte la care editorul şi publicul să poată spune „Îmi scot pălăria!”. Nu vrea să publice până nu ajunge la perfecţiune. Şi, în mijlocul ciumei, al fricii şi al oboselii generale, el se dedică, ziua, ajutorului statistic cerut de administraţie, iar noaptea manuscrisului: „Într-o seară Grand spuse că renunţase definitiv la adjectivul *elegantă* pentru amazoana lui şi că o va caracteriza de acum încolo ca *zveltă*. «E mai concret», adăugase el. [...] Se arătă apoi foarte preocupat de adjectivul *superbă*. I se părea inexpresiv şi el căuta termenul care ar fotografia



Magritte, *Decalcomania*

dintr-o dată fastuoasa iapă pe care o imagina. *Grasă* nu mergea, era concret, dar puţin peiorativ. *Strălucitoare* îl ispitise o clipă, dar ritmul nu se potrivea. Într-o seară anunţă triumfător că găsise cuvântul «O neagră iapă alezană». Negru indica, după părerea lui, la un mod discret, eleganţa.” Când e şi el lovit de ciumă, doctorul descoperă că omul nu trecuse de această primă frază şi că umpluse zeci şi zeci de pagini rescriind-o, cu minime variaţiuni.

Când am citit prima dată *Ciuma* mi se părea că ştiu să scriu cu relativă uşurinţă şi râdeam, împreună cu colegii mei de cenaclu, de impasul şi de eforturile bietului conţopist. Acum, recitind romanul lui Camus, am fost, poate în lumina experienţei mele – mai întâi cu mine însămi, când tot caut „cuvântul”, apoi cu diletanţii de la diverse edituri din lume, care îl găsesc înainte de a-l căuta – mult mai îngăduitoare cu bietul Grand. Singura lui vină e că nu reuşeşte să treacă de exerciţiile pregătitoare, de arpegii. Ciudat, personajul care mi se păruse la 20 de ani comic, caricatural şi cu care nu-mi găseam nici un punct comun îmi devenise acum apropiat. Era aproape tragic, demn de respect şi, în orice caz, simbolic. Care vârstă avea, la urma urmei, dreptate? Cea în care râdeam de el sau cea în care îl respectam?

Din fericire romanul conţine răspunsul la această întrebare. Când Grand spune că a suprimat toate adjectivele din fraza lui nu poţi să nu devii conştient de preocuparea specială pentru adjective a lui Camus însuşi. Parcimonia cu care le foloseşte e izbitoare, el pare a fi făcut un gest analog cu Grand. Iar atunci când le foloseşte, e limpede că le-a cântărit îndelung. Scrisul din pagina *Ciumei* se vrea obiectiv, după cum o şi spune naratorul anonim al istoriei. Adjectivele sunt un semn al subiectivităţii. Grand devine un model al efortului scriitoricesc, al efortului unui povestitor cât mai exact, din categoria martorilor. Dar preţuirea naratorului pentru Grand e şi explicită, nu lasă loc la îndoieli şi confirmă impresia mea de la a doua lectură, cea de acum: „Da, dacă este adevărat că oamenii ţin să-şi propună exemple şi modele pe care le numesc eroi, şi dacă trebuie neapărat să existe unul în această povestire, atunci naratorul îl propune tocmai pe acest erou şters şi insignifiant, care n-avea în firea lui drept calităţi decât o inimă bună şi un ideal aparent ridicol”. Dacă, la sfârşitul cărţii naratorul anonim mărturiseşte cine este, şi anume chiar doctorul Rieux, la nivel narativ el ar fi trebuit să mărturisească măcar o înrudire de sânge literar cu Grand. Poate că din acest motiv nici nu se-ndură să-l „omoare” pe autorul frazei cu amazoana, primul bolnav care-şi revine, anunţând astfel sfârşitul ciumei. Pentru Grand însuşi asta înseamnă să o ia de la capăt cu cartea şi chinul lui.

Astăzi tipul Grand, al omului care nu vrea să-şi predea cartea înainte ca ea să nu fie desăvârşită şi să smulgă admiraţia („Chapeau!”), este pe cale de dispariţie. În literatura celor care se trezesc scriitori, a celor care dau concerte înainte de a face arpegii, cazul romancierei nici măcar debutante de care pomeneam la început, remarc câteva categorii, toate creatoare de confuzie.

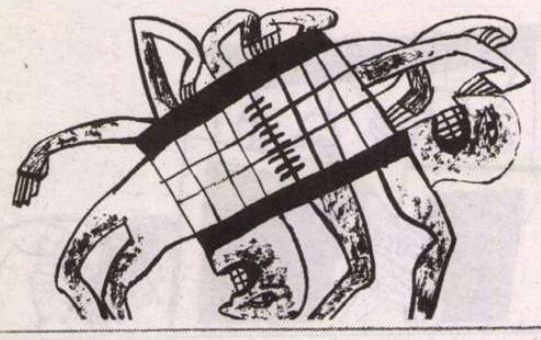
1. Cei care ar avea ceva de spus, dar o spun prost, pentru că n-au talent şi nici tehnică. De aceea ajung să-şi bruieze propriul mesaj.

2. Cei care n-au nimic de spus, dar o spun bine. Tehnicieni perfecţi, ei folosesc nenumărate trucuri pentru a-şi ascunde goliciunea.

3. Epigonii, mimeticii: imită şi ce spun şi cum spun alţii, astfel încât, dacă-şi iau un model bun, păcălesc o vreme.

4. Cei care vor cu orice preţ să şocheze, să iasă în faţă şi, indiferent dacă au sau nu ceva de spus, dacă ştiu sau nu meserie, îşi deviază mesajul pe ideea marii lovituri.

Mi-ar fi greu să spun care dintre aceştia au un viitor în literatură. Până mă lămuresc, cred că romanciera mea, care pare să facă parte din prima categorie, de altfel cea mai cinstită, nu va ajunge, deocamdată, pe „noptieră”. ■



storia genului e survolată cu acribie şi, am putea spune, cu implicare afectivă din care nu lipsesc accentele valorizatoare.

a r t e

Libertatea rigorii

De câte ori susţin în faţa studenţilor mei o prelegere despre principiul componistic al fugii mă gândesc la cuvintele lui Forkel: „În fuga şi în toate formele înrudite ale contrapunctului şi canonului, el (Bach) e cu totul unic, şi atât de unic încât de-a lungul şi de-a latul în jurul lui, totul e gol şi pustiu. Niciodată n-a fost scrisă de vreun compozitor o fugă care ar putea fi pusă alături de ale sale. Cine nu cunoaşte fugile bachiene nu-şi va putea face vreodată o idee despre ceea ce este şi trebuie să fie o adevărată fugă". Sunt cuvinte preluate de Dan Voiculescu ca motto a lucrării sale *Fugă în creaţia lui I. S. Bach* (Bucureşti, Editura Muzicală), opus despre care, cu siguranţă, se va spune că cine nu l-a consultat, nu va putea avea imaginea holografică, integrală a întreprinderilor teoretice referitoare la principiul fugii. Întreprinderi care, de la Hugo Riemann cu a sa *Fugen-Komposition – Analyse von I. S. Bach Wolhltemperierten Klavier und Kunst der Fuge* ori Ludwig Czaczkes cu *Analyse des Wohltempereten Klavier – Form unde Aufbau der Fuge bei Bach,* până la Johann Nepomuk David cu *Das Wohltemperierte Klavier – Der Versuch einer Synopsis* sau Jacques Chailley cu *L'Art dela Fugue de J. S. Bach* reprezintă tot atâtea temeinice analize ale unei matrici arhitectonice pe care H. Keller o numea „cea mai strictă şi în acelaşi timp, cea mai liberă formă muzicală". În lucrarea sa, Dan Voiculescu integrează selectiv, desigur, şi contribuţiile româneşti în domeniu, chiar dacă acestea au avut un caracter sporadic, nu de puţine ori doar cu acoperire statistică. Astfel, sistematizarea problematicii legate de construcţia temei de fugă ori a travaliului aferent dezvoltărilor unei forme contrapunctice imitative monotematice din *Tratatul de contrapunct* şi *Fuga* de Marţian Negrea şi, mai ales, din *Formele muzicale ale barocului în operele lui I. S. Bach* (vol. II) de Sigismund Toduţă devine la Dan Voiculescu litera de lege, contribuind la o sinteză analitică unică în peisajul muzicologiei contemporane. Însuşi dezideratul autorului comporta acuitatea şi elocvenţa acelor demersuri teoretice cu totul referenţiale, fundamentale: „Finalitatea studiului fugii bachiene se va reflecta, pe de o parte, în dezvoltarea cunoştinţelor stilistice (...); pe de altă parte, prin realizarea în paralel a unor exerciţii şi analize proprii, cei ce studiază compoziţia vor parcurge o treaptă importantă a studiului stilistic, care le va permite, treptat, abordarea problemelor complexe ale gândirii muzicale contemporane. Justa observare a proporţiilor constructive rezultate din îmbinările de voci este benefică în cel mai înalt grad oricărui muzician, fie el interpret, muzicolog sau creator, întrucât studiul fugii joacă un rol formativ de prim rang" (pag. 10). Strategia de investigaţie este, la rândul ei, complexă, exhaustivă. Punctul de plecare este chiar perspectiva diacronică a fugii în schema evoluţiei istorice a formelor muzicale pe care i-o datorăm lui Vincent D' Indy. O schemă ce plasează fuga pe o poziţie terminus, având „o situaţie particulară între formele simfonice, întrucât nu a produs nici o descendenţă" (*Cours de Composition musicale*, Paris, 1909). Cu toate acestea fuga a avut mai mulţi părinţi şi bunici, fie şi numai dacă ne gândim la motet şi ricercar, la tiento, caccia şi canon. Istoria genului e survolată cu acribie şi, am putea spune, cu implicare afectivă din care nu lipsesc accentele valorizatoare: „Ajunsă la un moment de mare strălucire în Barocul înalt, când noul gust muzical caută deja alte scopuri şi mijloace de expresie, fuga va cunoaşte apoi perioade alternative de umbră şi revigorare, atingând momente de nostalgie a unui timp revolut sub forma unui *stile antico* (s.a) (la Haydn), forţându-şi vechile limite după gustul neconvenţional beethovenian, adaptându-se la îmbogăţirile de limbaj al unui romantism târziu (Brahms, Liszt, Reger, Franck), sau trăind o nouă încarnare în lumea sonoră de mare diversitate de după 1900 (Hindemith, Şostakovici, Bartok etc.)" (pag. 21). Asistăm în continuare la celebrarea fugii sub toate aspectele ei sintactice, morfologice şi de vocabular. Ca într-o sacră liturghie sunt pomenite multe din cele cca. 250 de fugi pe care le moştenim de la I. S. Bach. Fugi pentru orgă, pentru clavecin, pentru lăută, pentru vioară şi violoncel ori pentru cor sau/şi orchestră. Şi tot cu iz de procesiune este întoarsă pe faţă şi pe dos ţesătura temei de fugă, precum şi avatarurile ei în funcţie de cele două criterii de organizare: tematic şi tonal. Universul tematic este radiografiat în toate componentele sale: subiectul, răspunsul, codetta, contrasubiectul, contrapunctul liber, episodul. Se vede limpede compoziţia binară a AND-ului structural din fugile bachiene: structuri de tip expozitiv (în care se afirmă tema dublu ipostaziată); structuri de tip dezvoltător (în care aceeaşi temă este supusă proceselor dezvoltătoare, în principal, secvenţiale). Dan Voiculescu îmbină organic explorarea tematică şi cea tonală, examinând atât secţiunile formale ale fugii: expoziţia, contraexpoziţia, episoadele (numite şi divertismente ori aventura tonală), reprizele mediene şi repriza finală sau coda, cât şi paradigmele arhitectonice, cum ar fi, de pildă, cu două şi trei subiecte. Nu sunt omise nici fugile speciale („cu titlu împrumutat"): ricercarul, canzona, fuga canonică, fuga coralică, fuga pentru instrumente melodice solo, fuga vocal simfonică („fuga permutativă în cantate"), ori ciclul de fugi pe aceeaşi temă („fuga-variaţiune", „fuga contrară", „fuga în oglindă", „perechea de fugi"). Autorul trece totodată în revistă câteva metode de analiză, surprinzându-le caracteristicile generale, precum şi capacitatea de a limpezi traseele tematice şi tonale ale fugilor bachiene. Miza principală e decriptarea semnificaţiilor textului muzical. Or, această reclamă imperios primatul citatului. „*Trimiterea la textul muzical* (s.a.) se poate face şi fără exemplificări, aşa cum se întâmplă în diferite tratate moderne, mizându-se pe studiul cu nota alături. Dar *demonstraţia efectuată pe text* (s.a.), cu citarea exemplului comentat, prezintă avantaje incontestabile. De la textul analizat până la textul schematizat se intercalează o altă etapă - textele comparate (la J. N. David). Faza finală ar fi obţinerea unei imagini globale asupra partiturii, prin analiză şi schemă grafică" (pag. 235). Semnalând metodele de analiză ale lui W. Graeser (*Bach Kunst der Fuge*) şi M.–A. Souchay (*Das Thema in der Fuge Bachs*), Dan Voiculescu oferă o manieră de investigaţie aflată în siajul celor exersate cândva de doi dintre cei mai fideli interpreţi ai polifoniei bachiene. „Continuând metodele lui L. Czaczkes şi S. Toduţă, analizele pe care le propunem se desfăşoară sub forma liniară, pe tot atâtea benzi câte voci are fuga. În fiecare bandă sunt redate prin simboluri grafice elementele polifonice, pe când în exteriorul liniaturii apar elementele de formă (sus), numărul de măsuri şi evoluţia tonală (jos). Semne speciale indică stretto-ul, augmentarea sau diminuţia şi alte evenimente contrapunctice. Secţiunile (expoziţie, episoade, reprize mediane) sunt despărţite prin linii verticale. La fiecare analiză grafică urmează câteva observaţii cu privire la particularităţile fugii reprezentate rezumativ" (pag. 240). Simplu, concis, cuprinzător. Dar, mai ales, atât de riguros. Şi totuşi, liber (degajat, firesc).

Liviu DĂNCEANU

Ochiul magic

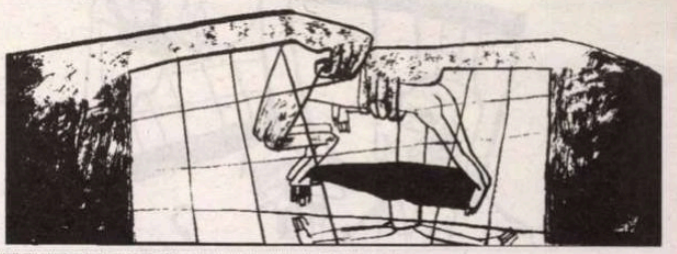
De la Măniuţiu la Preda

În numărul din mai al *Ideilor în dialog*, Dan C. Mihăilescu, într-o spovedanie amintind de chinurile unui îndrăgostit înşelat care nu-şi poate ucide dezamăgirea decît mărturisind-o în faţa tuturor, îşi descarcă sufletul pe marginea ultimei puneri în scenă a lui Mihai Măniuţiu. Avem de-a face cu tonul amar al unui gazetar silit să contemple eşecul unui regizor de teatru. Se subînţelege că obiectul simpatiei ultragiate este chiar Mihai Măniuţiu: „Mai rar aşa cădere în sine, vid exasperant şi fioroasă umplere cu noroi cum am avut la spectacolul lui Mihai Măniuţiu cu *Iubirea Fedrei*, acea dihanie oribilă semnată de Sarah Kane! [...] Poate că pentru Sarah Kane şi adepţii desfigurărilor ei dezumanizante toată tragedia greacă se rezumă la pulsiunea erotică. La sînge, crimă, incest, nesaţiu vulvar şi cruzime falică. Nu-i poţi convinge că orfismul bate freudismul. Dar de ce simte nevoia un arhitect baroc de fantasme în jubilativă desfoliere să etaleze măruntaiele, palpitul maladiv şi convulsiile animalice, într-o morbidă beţie de sînge, greaţă şi orgasm epileptic? [...] Şi totuşi, un ce profit tot am avut. Cît m-am perpelit pe scaun în faţa zvîrcolirilor de o ridicolă lubricitate a turmentului vaginal revărsat tsunamic peste micuţa scenă a pătimirilor doamnei Kane – a cărei morală supremă se rezumă la binecunoscutul «fuck you, fuck him, fuck them all» – mi s-a perindat pe dindărătul ochilor întregul cortegiu de urîţenii ce ne îmbibă de atîţia ani fiinţa."

În acelaşi număr, S. Damian semnează un eseu critic şi deopotrivă încîntător pe marginea operei lui Marin Preda, intitulat „Mersul îndărăt. Posteritatea lui Marin Preda". Potrivit criticului literar, evoluţia operei lui Preda seamănă cu o curbă ascendentă al cărei vîrf, reprezentat de *Moromeţii*, este urmat de o linie descendentă coborînd tot mai mult pe măsură ce romancierul îşi va scrie romanele. „Marin Preda s-a lăsat sedus de un miraj: dobîndirea titlului de scriitor total. Dorea să fie invidiat, ca şi alţi colegi de breaslă care se mutau lesne de la o categorie umană la alta, polivalenţi, adaptabili, nefixaţi. [...] Autorul *Moromeţilor* nu poseda, se pare, vocaţia dispersării, nu se putea transpune în pielea altora, în el curgea sîngele ţăranului care contemplă cerul cu privirea, strînge în palmă bulgării de pămînt, dă bice cailor în căruţa care trosneşte din încheieturi. Nu era conştient de această limitare. Preda n-a vrut în ruptul capului să se simtă cantonat într-un singur perimetru, era convins că poate pătrunde pretutindeni, că poate juca uşor pe mai multe clape. Ce eroare! [...] Meteahna lui era că nu putea abandona ograda – aici obişnuise să contemple lumea, de aici extrăgea reflexele şi maniera de a judeca, asta era comoara pe care nu o împărţea cu nimeni. Se raporta la o tradiţie, la o obîrşie, se supunea unui cod de purtare, avea o filozofie. Pe acest fundament înălţase descoperirea lui cu care îmbogăţise proza română. Oricît de harnic şi de flexibil a fost în tentativa de a se familiariza cu alt orizont, el nu putea scăpa de imaginea cerului şi de matricea natală, natura talentului său respingea migraţia inspiraţiei. Din această neputinţă de a porni în larg, la care s-a adăugat stearpa teorie asupra distribuţiei bunurilor şi predeterminărilor personajelor, marionete ale unei clase, s-a conturat anticipat eşecul creaţiei postmoromeţiene."

Cronicar

Pentru toți dansatorii, și în special pentru soliști, recenta montare este o posibilitate de a se menține în formă, de a nu coborî ștacheta nivelului tehnic.



Secolul al XIX-lea resuscitat

Dansul clasic este în continuare iubit de o bună parte a publicului zilelor noastre pentru frumusețea liniei sale, pentru performanțele tehnice care stârnesc adesea ropote de aplauze, pentru poveștile sale înduioșătoare sau eroice. Recenta premieră a Operei Naționale București, *Corsarul*, balet în trei acte pe muzica lui Adolf Charles Adam, pus prima oară în scenă cu 151 de ani în urmă, la Paris, are toate datele mai sus menționate, făcând parte dintr-o suită de balete romantice reluate din când în când de marile companii de balet.

După perioada pariziană, spectacolul a căpătat forma lui cea mai complexă, prin adăugarea unor partituri muzicale de Riccardo Drigo (spectaculosul pas de deux), de Alois Louis Mincus și de Cezare Pugni, între 1868 și 1899, pe scena Teatrului Maryinsky din Sankt Petersburg, în versiunile datorate celebrului coregraf Marius Petipa. În varianta care înglobează muzica lui Drigo și concepția coregrafică a lui Petipa, spectacolul s-a reîntors pe scenele occidentale, unde se mai remontează uneori, ca mostră a tradiției unei epoci.

Pentru montarea de la București s-a apelat la un creator venit din chiar zona în care s-a plămădit forma cea mai complexă a spectacolului, la Vasily Medvedev, dansator, pedagog și coregraf rus, din Sankt Petersburg, asistat de conaționalul său Stanislav Feco. Aceștia au reușit să imprime dansatorilor Operei bucureștene stilul epocii și să-i mențină la nivelul tehnic solicitat de acest balet. Atât soliștii, cât și ansamblul companiei au dansat mult, și-au testat vituozitatea în tehnica baletului academic, trecând un fel de test al nivelului lor tehnic, pe care l-au luat cu notă mare. Pentru toți dansatorii și, în special, pentru soliști, recenta montare este o posibilitate de a se menține în formă, de a nu coborî ștacheta nivelului tehnic. De asemenea, participarea elevilor Liceului de Coregrafie "Floria Capsali" din București la configurarea actului al treilea este foarte bine venită pentru pregătirea lor profesională. Ei s-au integrat cerințelor spectacolului, bine modelați de coregraf și de profesoara lor Ana Caraianopol.

Dar de aici începe seria rezervelor. Pentru ochiul spectatorului de astăzi, obișnuit cu partituri de dans clasic sau neoclasic epurate de încărcătura greoaie a pantomimei, excesul de pantomimă din baletul *Corsarul* devine obositor și, în același timp, nu limpezește cursul acțiunii, ci, din contră, îl încâlcește. Prin comparație, ce „curate" sunt alte două balete romantice, *Lacul lebedelor* și *Giselle*, în care dansul este rege, pantomima abia strecurându-se ici-colo în spectacol. După baletul *Don Quijote* sau, cronologic, înaintea lui, *Corsarul* este un alt exemplu de inabilă, neinspirată transpunere a unei opere literare într-un spectacol de balet, în sensul risipirii miezului de sensuri cuprins în opera respectivă, în balet păstrându-se doar exotismul ei de suprafață. *Corsarul* este inspirat de un poem al Lordului Byron, din care s-a conservat numai culoarea locală.

Corina Dumitrescu (Medora) și Ovidiu Matei Iancu (Conrad)

Un alt motiv de comparație al baletului *Corsarul* cu *Lacul* sau *Giselle* este acela al țesăturii lor coregrafice, de o frumusețe antologică în ultimele două (nu comentăm posibilitatea regândirii lor în alte viziuni coregrafice) și mult mai puțin inspirată, simplistă chiar, în *Corsarul*. Coregraful Vasily Medvedev nu a dorit să intervină în partitura coregrafică, așa cum a făcut, de exemplu, Nureiev când a reluat *Cenușăreasa*, neieșind din canonul clasic, dar folosindu-se de vocabularul lui cu maximă fantezie. Medvedev semnează totuși regia și coregrafia recentei premiere a *Corsarului*, cu mențiunea: după Marius Petipa. În acest context, care ar fi contribuția lui strict coregrafică, dacă nu a adus spectacolul la nivelul pretențiilor epocii noastre, curățându-l de încărcătura obositoare de pantomimă sau remodelând, eventual, unele pasaje coregrafice?

Oricum însă, corectitudinea execuției tuturor dansurilor de ansamblu și a variațiilor soliștilor a fost remarcabilă. Prima concluzie care decurge din acest fapt este aceea că Baletul Operei bucureștene are foarte mare nevoie, pentru a se menține la un nivel tehnic corespunzător exigențelor unei mari companii de dans, de maeștri pedagogi de nivelul celor invitați pentru această repunere în scenă a baletului *Corsarul*. Dacă nu se va lua în calcul această necesitate, compania nu se va putea menține la verva și strălucirea de la recenta premieră, căci exigența maximă este singura soluție în această profesiune, în care instrumentul-corp trebuie continuu acordat.

Revenind la interpreții spectacolului, fiecare solist, în parte, și-a dansat excelent partitura, ca rigoare tehnică, adăugându-i, după puteri, câte ceva din propria lui personalitate plastică. Este îmbucurător în primul rând faptul că de mult nu am mai întâlnit într-un spectacol de balet de pe scena Operei o serie de soliști balerini de cea mai bună calitate. Ovidiu Matei Iancu, în obișnuita sa formă clasică, a demonstrat, odată în plus, în rolul lui Konrad, acuratețea unei tehnici clasice fără cusur și îndemânarea sa de bun partener. Gigel Ungureanu și-a pus din nou în evidență personalitatea în rolul lui Isaac Lankedem, demonstrând încă o dată că nu există un rol prea mic pentru că un bun interpret. Traian Vlaș, ca balerin invitat, s-a simțit ca la el acasă pe scena Operei, în rolul lui Birbanto, vădind îndelungata sa experiență și pasiunea pentru dans. Vlad Toader, în rolul lui Ali, și-a pus și el în valoare stilul său clasic echilibrat, delicat și săritura remarcabilă. Și solistele balerine și-au dansat cu dezinvoltură și limpezime tehnică partiturile ce le-au fost încredițate. Remarcabilă este în acest sens Gabriela Popovici, în rolul Gülnarei, care stăpânește în mod egal și cu egală siguranță toate vocabulele clasice, atât pe dreapta, cât și pe stânga, fapt rar, nefiind însă, din păcate, interesată și de interpretare.

Dar cine a strălucit cu adevărat pe tot parcursul spectacolului a fost Corina Dumitrescu, în rolul Medorei. A dansat mult, partituri coregrafice dificile, depășind orice dificultate cu brio. Înaintea unui pas de deux, de abia terminase un dans băiețesc, în travesti. Incandescentă, inepuizabilă, dând fiecărui gest o vibrare anume care aparține personalității sale, ea este în acest moment prima balerină absolută a Operei.

Orchestra a susținut adecvat demersul scenic, sub conducerea tânărului dirijor Ciprian Teodoraşcu, demers desfășurat în decorurile cu parfum oriental, sugerând întinse mozaicuri, în culori pastelate, concepute de Adriana Urmuzescu. Prin contrast, costumele aceleiași scenografe erau stridente și mai puțin inspirate ca linie. Dar, într-un anume sens, întregul spectacol suferă de niște stridențe, care l-au însoțit chiar din momentul primei sale creații. De atunci însă și până astăzi, el continuă să încânte categorii largi de public, prin dinamism și culoare – la propriu și la figurat.

Liana TUGEARU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Toate aceste rocambolești amnezii și *flashback*-uri, *racourci*-uri, mutații și dezmutații fac filmul un simplu joc cu măști.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Spiderman revine!

Cum se întîmplă adesea într-un sequel, ultima parte se încarcă de ricoșeuri parodice, asta înainte de a apărea filmul care amestecă toate clișeele cu putință. După *Omul păianjen* (2002) și *Omul-Păianjen 2* (2004), Sam Raimi revine cu a treia parte care se vrea și mai spectaculoasă. Acest „și mai" este adesea fatal filmelor de serie, regizorul se simte obligat să supraliciteze ca să nu se repete și din acest concurs de împrejurări ies monștri. În cazul de față este vorba despre o formă de viață extraterestră, un simbiot care îl virusează pe Peter Parker (Tobey Maguire) făcîndu-l din om neom sau mai precis un supraom nietzschean, varianta de pe Broadway, iar dintr-un amărît de fotograf care-i făcea concurență neloială un mutant care are o dantură minunată, toată numai zîmbet. În scenă mai apare și Sandman, ucigașul unchiului lui Peter, care nu e un om rău, dar lipsa de fonduri pentru medicația fiicei sale îl determină să apuce o cale greșită. Urmărit de poliție, după ce evadase din închisoare, tipul cade într-o fosă la o bază de cercetare exact la țanc pentru a servi drept cobai unui experiment de dezintegrare moleculară. Dar cum se știe, după dezintegrare urmează o reintegrare și mai spectaculoasă, recompusul individ asemeni Mumiei, – puteți alege ce parte doriți –, se transformă în nisip cînd vrea și din nisip își trage un corp gigantic. Între timp Harry Osborn, prietenul lui Peter, redevine ce-a fost și chiar mai mult decît atît, un super Green Goblin și un prieten desăvîrșit, și după un caft spectaculos unde surfează cu *skateboard*-ul printre zgîrie nori și conducte vînîndu-l pe Spiderman este bușit serios de acesta din urmă și își pierde memoria și cu ea furia, *but not for long*. Toate aceste rocambolești amnezii și *flashback*-uri, *racourci*-uri, mutații și dezmutații fac filmul un simplu joc cu măști, gen uite popa nu e popa. Lăsînd la o parte bușelile din film de talia celor pe care le putem urmări la un *Cartoon*, unde de sub piatra care i-a pus capac iese motanul Tom sub formă de chepeng, mai nou apar și alte forme de (dez)agregare a materiei, în acest film predominînd lichefierile. După ce sunt aruncați în traverse, zdrobiți de pumni enormi, arși de flama grenadelor, călcați în picioare, articulați cu bare metalice, eroii își revin fără nici o zgîrietură, fără nici un frison reumatic, fără nici o întindere de ligament, fără tahicardie, fără măcar un strănut etc., ceea ce ne face încrezători pentru soarta omenirii. Costumul are cel mai mult de suferit în toată povestea și înțelegem că asta e regula jocului. Mi s-a părut un efort patetic faptul de a o arunca pe scenă pe Mary-Jane (Kirsten Dunst) într-o siropoasă producție de pe Broadway, unde juna încearcă căznit să intre în tiparul blondei Marlin Monroe sau al unui avatar al ei. Dar și revenirea la standardul mizerabilist de Cenușăreasă pe scena clubului de jazz, unde M.J. profesează ca *waitress & singer* deopotrivă are aerul fals al unei operații estetice nereușite cam în felul în care-și aranjează Picasso personajele cubiste, cu ochiul în gură și nasul în loc de pipă. Oricum, după performanța de musical, MJ ne convinge pe toți că trebuie să încerce altceva, poate să dea la o facultate că cu muzica nu ține. Din păcate, MJ are crize referitoare la cariera ei, iar Peter nu empatizează suficient, motiv de a-i acorda un sărut vinovat lui Harry, după o omletă spectaculos ratată. Momentul nu-i rău, dacă n-ar fi și brusca schimbare de caracter a lui Harry, care privește la portretul tatălui cam cum își privea Dorian Gray portretul. Spidey este prins într-o criză de popularitate, orice supererou trebuie să treacă printr-o criză de tipul „cine sunt eu?": tipul de pe afiș, afișul, sau modestul Peter Parker, student în banca lui la o facultate de profil tehnic și nepotul unei respectabile doamne? Răspunsul trece prin mai multe faze, una dintre ele potrivindu-se rimbaldianului „Je est un autre", cînd chestia extraterestră venită cu un meteorit coboară la prima stație, adică exact în Central Park, lîngă pînza-hamac pe care cu ochii la stele se leagănă cei doi îndrăgostiți. Apoi negreala care are propria sa autonomie i se lipește de motocicletă, ajunge acasă și se adăpostește cînd sub pat, cînd printre cărțile înșirate pe jos și într-o noapte zbuciumată se lipește de Peter, iar acesta se înnegrește la suflet și la costum – am văzut asta în *Războiul stelelor* partea a VI-a –, devenind din păianjenul cruciat un fel de văduvă neagră însetată de răzbunare și popularitate. E haioasă transformarea ochelaristului tocilar (nurd!) într-un tînăr furios pe care John Obsborn l-ar fi putut recruta pentru un rol minor în piesele sale. Da, criza adolescentină cu dispariția ultimelor coșuri pubere și emoția destăinuirilor continuă inutil și în această serie așa cum Harry Potter în curînd nu-și va mai încăpea în chiloții de vrăjitor din cauze motivate fiziologic. Metamorfoza are efect și asupra frezei sale și Peter, acum un *beatnik cool*, realizează figuri coregrafice pe stradă privit cu mefiență de femeile mișto în trecere, se dă în spectacol la un bar alături de o blondă insipidă, colega sa din rîndul întîi, sub ochii plînși ai lui MJ. Blonda, este mai mult platinată dacă nu m-a înșelat vederea, realizează că ete doar un instrument în mîinile lui Peter pentru a o victimiza pe MJ și pleacă în lacrimi, deducem de aici că era o blondă bună la suflet și inteligentă. (În prima bancă?, Cu mîna mereu pe sus?, Nu? Asta în timp ce Peter Parker era neurastenizat de glumele proaste ale colegilor.) Servindu-ne și servindu-se cu felii mari din tortul moralei publice, Spidey apare în ochii concetățenilor un negativ, clișeul fotografic înainte de albirea developării. Americanii sunt zguduiți pînă în plăsele că Spidey și-a schimbat caracterul precum MacBurgerul maioneza, iar Peter trăiește clipe de extaz și coșmar în costumul său negru care pare să-l facă mai suplu și mai sarcastic. Opinia publica este decisivă în schimarea de atitudine a lui Peter și atunci cînd greșește și atunci cînd se vindecă. La rîndul ei, mătușa aplică consecvent cataplasma sfatului potrivit la momentul potrivit, iar Spiderman se dă cu capul de clopot în catedrală și, surprinzător, scapă de negreală care însă îl colonizează pe Eddie, fotograful lipsit de scrupule care-i face concurență la ziarul Daily Bugle și care pică neașteptat. Acesta se aliază cu Sandman pentru a-l distruge, iar Spidey își caută ajutorul la vechiul său prieten Harry pe care l-a mutilat recent, pentru a nu mai vorbi de dezordinea pe care i-o lasă în apartament – *vis à vis* de Empire State Building –, și pe care o regăsește intactă la întoarcere, semn că menajera nu-și făcuse treaba. Oricît ar părea de schematic, scenariul lasă loc unui mic joc de registre, Harry face parte din aristocrația new-yorkeză, ceea ce înseamnă în primul rînd bani și puțină tradiție, că nu strică, așa, de efect. Harry beneficiază de un majordom fidel, de o corectitudine engleză și care intervine oportun amintind de îndatoririle sale față de onoarea familiei. Regizorul nu uită să trimită săgeți către stilul de polițete franțuzită, care se incarnează într-un maestru de ceremonii al unui restaurant de lux, parodia este evidentă, manierele flamboaiante, pedanteria grotescă te amuză, scena este un condiment al filmului și pentru mințile simple chiar adevărul gol-goluț despre francezi. Oricum, prin Harry se produce o alianță a conservatorilor cu republicanii, absolventului de Harvard sau Yale cu omul simplu, ca să mature nisipul și celelalte mizerii din oraș și să lichideze și ultimele rămășițe neconstituționale.

Trebuie spus că partea cea mai anostă din film sunt băile de mulțime, ca și comentariul moralist al „boborului" care scobindu-se gînditor în nas votează disciplinat: *good* sau *bad* după cum răsucești butonul de la negru la roșu și invers. Faptele bune ale lui Spidey, – o salvează pe Gwen, fiica șefului poliției din NY, care tocmai participa la un *casting or something like that*, de o macara, ceea ce-i aduce cheia orașului cadou –, sunt asistate de aplaudacii lor, care după ce Spidey se decolorează la caracter și costum, mormăie nemulțumiți de nesiguranța zilei de mîine, de riscul de a-ți mai lăsa copilul la grădiniță etc. *I love* New York! Oricum, Spiderman face inutilă intervenția pompierilor, ceea ce este regretabil cu atîtea filme pe această temă. Învățămintele se transmit și la final ca o boală de piele, nemailăsînd loc pentru nici o îndoială, fie ea și carteziană, iar impresia pe care ți-o lasă lecția de morală este cea a hamburgherului al cărui singur ingredient natural este propria ta salivă cînd muști din el. Partea proastă este amestecul de psihologie cu *cartoon network*, care dăunează grav sănătății și pentru că apar manifestări neplăcute, eroii se reconvertesc cu o flexibilitate demnă de invidiat, dar, să nu uităm, mutațiile după *X-Man* sunt ceva la fel de firesc ca ipocrizia, nu dor, cel mult dau mîncărimi. În acest film nu există oameni răi, ci doar rătăciri după care devii mai bun, mai drept, mai deștept și în anumite cazuri, încunuarea tuturor posibilităților, chiar mori pentru cauză, excepție fac desigur scurgerile de lichide din univers și o serie de ziariști lipsiți de scrupule, un fel de paparazzi specializați în scandaluri. Regizorul se răzbună discret, dar noi apreciem gestul în întreaga sa dimensiune umană! Sam, suntem de partea ta, prea multă popularitate strică! ■

Omul Păianjen 3 (*Spider-Man 3*, 2007). Regia: Sam Raimi. În rolurile principale: Kirsten Dunst, Tobey Maguire; Gen: Aventuri, SF. Premiera în România: 04.05.2007. Durata: 156 minute. Produs de: Columbia Pictures. Distribuit în România de: InterComFilm Romania.

„În atelierul pictorului s-a lăsat liniște/ O tăcere de început de lume,/ O liniște de seară de iarnă flamandă/ O liniște ca dinaintea furtunii./ Zgomotele orașului dispar în dreptul ferestii înguste."

Portrete și schițe

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Jurnal de noapte

Laura Mara își trăiește imperativ condiția de ființă tolerată cu grație, de vietate cu un statut ontic aproximativ, și, din chiar vîltoarea complicațiilor care decurg de aici, demontează realitatea cu o luciditate de chirurg. Eroarea de a fi o femeie inteligentă, cu alte cuvinte, o adevărată monstruozitate, într-o lume de bărbați care au devenit transparenți și gelatinoși din pricina miturilor securizante la adăpostul cărora fac cele mai mari prostii fără teama că vor fi sancționați, o transformă subit într-un fel de cap limpede al existenței de fiecare zi, într-un cenzor grăbit și melancolic al erorilor de sintaxă socială care pun într-o gravă criză morfologia comunitară însăși, singularizînd-o moral pînă la pragul de sus al anxietății. Poezia ei, poezia unui om vulnerabil și condamnat la singurătate, mai ales atunci cînd se refugiază în mijlocul vacarmului din piața publică, este o tehnică de supraviețuire și un instrument de disecție în același timp. Oscilînd polemic între universul domestic, a cărui recuzită se scurge permanent din bucătărie în metafizică și retur, și speranța surdă că denunțul poate mîntui și de singurătate, și de prejudecăți, și de moarte, ea pune față în față imaginea crudă și reverberația ei aburită, tăietura dură și reflexul ei de lumină, fatalitatea realului și aspirația surdă către o altă lume, imanența brutală și visul purificator.

Inventariind, Laura Mara dezactivează stereotipiile, denumind obiecte și lucruri, ia în posesie natura lor profundă, descriind situații aparent comune, reconstruiește din temelii lumea însăși. O reconstruiește repede, oarecum în stare de urgență, dar, mai ales, o re-construiește inteligent, rebel, amar și trist:

aha și cât de mult îți dorești
să le vâri mâinile sub nas
de-abia scoase de prin măruntaiele bucătăriei
de-abia scăpate din luptele ei intestine
făcând pe naiva pe nesimțitoarea
și pe gospodina plăcerilor intelectuale
și ce-ai mai poza tu în preșcolar
rătăcit într-un amfiteatru
unde poeții locali se-ntâlnesc
la cenaclu
(***sfântă mare perversitate***)

Planeta Nemțoi

Ca orice mare artist, a cărui anvergură depășește atît funcțiile stricte ale limbajului cît și dexteritatea mecanică de a reproduce lumea gata constituită sau de a extrage forme confortabile din imaginarul nostru comun, Ioan Nemțoi a reconfigurat geografia și istoria artelor românești. Desprins abrupt și, oarecum, neașteptat dintr-un climat destul de precar al artelor noastre decorative, ale căror caracteristici esențiale au fost multă vreme tentația de opacizare a utilității formei și aspirația crispată spre genurile acreditate ca majore, în speță sculptura și pictura, el a redefinit deopotrivă ideea de creație și pe aceea de meșteșug.

Raportîndu-se la material și la tehnică într-un fel unic, mai exact, cu rigoarea unui cercetător și cu exaltarea romantică a unui creator de sisteme utopice și de universuri ficționale, Nemțoi a înfrînt în aceeași măsură rezistența materiei, limitele tehnicii, suficiența genului și prejudecățile receptării. Abordînd cu o inocență specifică marilor creatori lumea atît de fragilă și de gingașă a sticlei, a cărei istorie este copleșitoare, atît prin tradițiile ei meșteșugărești, de tip Murano, cît și prin performanțele ei artistice din spațiul francez, Central european și Nord american, Ioan Nemțoi a reușit, într-un timp foarte scurt, să articuleze o nouă realitate artistică, etică și spirituală folosind datele intrinseci ale materialului și forța inepuizabilă a focului. Din poziția metafizică de creator singuratic, suspendat într-o lume care părea finalizată și definitiv înscrisă în circuitul sever al unei ordini de nezdruncinat, el a readus totul la starea amorfă a începuturilor geologice, a redescoperit energia vitală a combustiei, a identificat aerul și lumina și a pornit la reorganizarea întregii firi.

Sticla a devenit, astfel, materie primă și materie finită, suport mineral și substanță vitală, fermă ca roca meteorică, fragilă ca germenele abia perceptibil prin găoacea seminței și mlădioasă ca firul de iarbă. Ea s-a așezat umilă, asemenea grohotișului, devenind una cu pămîntul, sau, dimpotrivă, s-a înălțat cu o energie nebănuită, transformîndu-se în instalație complexă și în arhitectură cu o irepresibilă vocație sacră. Pentru că, în ultimă instanță, Ioan Nemțoi chiar asta face: dă viață aproape organică abstracțiunii sticlei, extrage energiile pozitive din dezlănțuirea stihială și devastatoare a focului și preschimbă agitația atelierului în scenariu alchimic și în ceremonial liturgic. Iar de aici și pînă la trăirea mistică nu mai este decît un pas care, poate, s-a și făcut.

O privire severă și melancolică

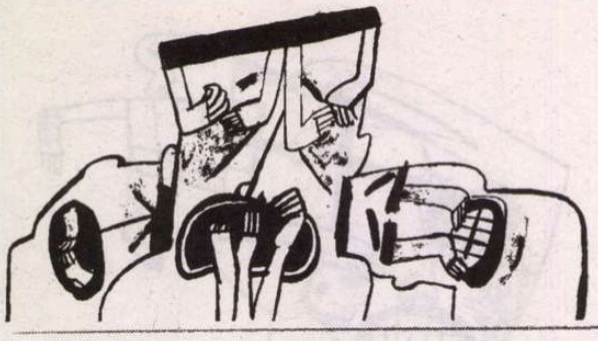
Această enigmă, pictura este cartea unui tip de autor dispărut sau, în cel mai bun caz, pe cale de dispariție din arealul cultural contemporan. Deși tînăr, bine informat și cu o mare capacitate de înțelegere a expresiilor și a limbajelor artistice, în toată diversitatea lor, Ion Lazăr se așază decis în acea zonă a reflecției intelectuale care a sedimentat în timp, devenind patrimoniu, și cu mult mai puțin, dacă nu cumva chiar deloc, în aceea marcată de scepticism, insurgență și ironie care identifică imediata sa vecinătate. Ca și Iorga, în viziunea lui G. Călinescu, Ion Lazăr s-a născut bătrîn, și locul său legitim este alături de sfinții părinți, de iconarii medievali, de mai vechii și mai noii maeștri sau de contemporanii care intră riguros în modelul artistului creator. Înspăimîntat de efemer și rănit aproape organic de tot ceea ce este agitație măruntă și simplă gesticulație suficientă sieși, pictorul, profesorul, observatorul și judecătorul Ion Lazăr nu înțelege spațiul artei ca pe un simplu poligon de încercare, ci ca pe un punct concentrat și luminos în care ființa umană își descarcă energiile necheltuite încă după marele act al Creației și în care privitorul de rînd se edifică inițiatic și se împărtășește mistic.

Indiferent dacă este vorba de creația propriu-zisă, de arta restaurării, de pictori, de poeți, de cărți, de idei sau de varii texte preexistente, vocea autorului este mereu gravă, încărcată de responsabilități, de multe ori vehementă și permanent sfîșiată de o melancolie surdă. Poet în esență, contemplativ în manifestare și moralist în atitudini, Ion Lazăr a scris o carte rară, anacronică și vie în același timp, enervantă și seducătoare în aceeași măsură. O carte încărcată în subsidiar de viziuni edenice, marcată stilistic de o amplă retorică sapiențială și conturată vag, asemenea versurilor autoreferențiale prin care pictorul își extinde semnificativ cîmpul de expresie, de o atmosferă pură și stranie:

„În atelierul pictorului s-a lăsat liniște
O tăcere de început de lume,
O liniște de seară de iarnă flamandă
O liniște ca dinaintea furtunii.
Zgomotele orașului dispar în dreptul ferestii înguste."

(*I. Lazăr, **PENTIMENTO***) ■

Lucrare de Ioan Nemtoi



Jamestown, numele primei colonii engleze pe sol american, arată că începutul procesului de colonizare a Americii se leagă de dinastia ce îi urmează la tron reginei Elisabeta I.

Istorie

Jamestown în Virginia

Se spune că englezii emigraţi în America ar fi trebuit să îi fie recunoscători lui Humphrey Gilbert, fratele vitreg al lui Walter Raleigh, fiindcă lui i-a aparţinut ideea de colonizare a noului continent. Până la el expediţiile cu direcţia „America de Nord" avuseseră un mobil exclusiv comercial: descoperirea unei căi de acces la Pacific, care să le înlesnească englezilor schimburile cu China şi Japonia. Gilbert este urmărit de acelaşi gând la plecarea sa, în 1583, spre Newfoundland, dar are şi planuri de împământenire în ţinutul descoperit de John Cabot sub domnia regelui Henric al VII-lea. Obţinuse o cartă de la regina Elisabeta şi nu plecase singur, ci împreună cu 260 potenţiali colonişti şi 4 corăbii, la care se adaugă încă una „luată" de la un pirat. Vor ajunge la destinaţie, dar cum între ei îşi face loc dezbinarea şi unii o pornesc spre casă, Gilbert este nevoit să se întoarcă. Prins de o furtună în mijlocul oceanului, sfidează moartea arborând pe puntea asaltată de talazuri, poza unui cititor cufundat în lectură. Ultimele sale cuvinte, auzite de un prieten aflat pe corabia din apropiere, ar fi fost: „Suntem tot atât de aproape de ceruri, pe apă cât şi pe uscat."[1] Sunt inspirate de o cugetare întâlnită în *Utopia* de Thomas More, cartea de căpătâi a lui Gilbert, care îi inspiră imaginea ce o proiectează asupra noului continent.

Ar fi absurd să credem că dacă scriitorul umanist nu ar fi localizat în America ţara „Nicăieri" a regelui Utopus (<greacă *ou* nu + *top(os)* loc), sau dacă excentricului frate vitreg al lui Walter Raleigh i-ar fi displăcut lectura, pământul de dincolo de Atlantic ar fi rămas virgin, cum şi l-au închipuit englezii multă vreme, sau cum au vrut să şi-l închipuie, americanii nativi fiind pentru ei, cu excepţia anilor de început, doar „un aspect al sălbăticiei inumane".[2] Stabilirea britanicilor în continentul nord american era o chestiune de timp, mai ales că exista un precedent. În America de Sud şi America Centrală începuse procesul de colonizare a portughezilor şi spaniolilor, după ce, într-o primă fază, aceştia avuseseră revelaţia unui Eldorado şi se comportaseră corespunzător: de câte ori luau drumul spre casă, făceau plinul corăbiei în aur, ceea ce nu înseamnă că prin zelul unor comandanţi de navă sub pavilion englez, mai mult sau mai puţin vestiţi (şi printre piraţi), nu s-ar fi bucurat de metalul preţios şi regina Elisabeta I.

Vedenia lui Humphrey Gilbert, a unei Americi colonizate de britanici, merită reţinută, fie şi numai pentru că este efectul unei lecturi, al unei cărţi tipărite înainte ca Anglia să devină o concurentă de luat în seamă la explorarea şi colonizarea Americii, dovadă că imaginaţia lucrează înaintea istoriei şi, devansând-o, devine ea însăşi o forţă modelatoare a evenimentelor, în bine sau în rău. Dar atunci când vede America configurată de mentalul lui Thomas More, vizionarul Gilbert este stimulat şi de situaţia din Anglia. A deschide colonizării un imens teritoriu rezolva şi problema religioasă, devenită stringentă în deceniul 9 al secolului al XVI-lea. Nu numai puritanii mai mult sau mai puţin înstăriţi, ci şi sărăcimea din târguri şi sate ar fi avut unde să meargă, ca să obţină satisfacţia spirituală sau/şi materială căutată şi să se bucure de bunul cel mai de preţ, aşa cum era socotită învăţătura în Renaştere. O asemenea Americă, croită pe tiparul *Utopiei*, nu a fost străină nici acelora care au cutezat să experimenteze pe viu ceea ce Gilbert îşi imaginase doar. Nu degeaba „s-a spus că toate grupurile de pionieri englezi de la Maine şi până în Georgia au fost influenţate de ideile lui More", că „oricâte daruri avea de oferit pământul, oricâte posibilităţi existau de a reforma Lumea Veche, idealul utopic rămânea de neatins."[3]

Dacă aşa au stat lucrurile, atunci grupul constituit în jurul lui Walter Raleigh care la un an după dispariţia fratelui mai mare, cunoscând proiectele acestuia, solicitase şi obţinuse carta pentru întemeierea unei aşezări pe coasta atlantică, ştia că, mergând în America, avea un model. Nu se va îndrepta spre nord, ci spre ţărmul sudic, teritoriu ce primeşte numele de Virginia, după unii la iniţiativa exploratorului care ţinea în acest fel să îşi omagieze regina fecioară, pe Elisabeta I, după alţii chiar la dorinţa acesteia, ghicită sau exprimată fără ocolişuri. Tot Virginia, sau mai exact Virginia de Nord, se va chema o vreme restul ţinutului de la ţărmul Atlanticului aflat sub pavilion englez.

Viaţa sportivă engleză în lumea nouă - gravură de Theodor de Bry, 1618

O primă încercare de a întemeia o aşezare, la care participă un pictor şi un matematician, se încheie cu revenirea în Anglia, dar cum gândul nu îl părăseşte pe Raleigh, experimentul se repetă 3 ani mai târziu în acelaşi loc: pe insula Roanoke. De data asta – suntem în 1587 — prinde viaţă, sub conducerea lui John White, pictorul, o colonie numărând peste o sută de persoane, a cărei istorie va fi însă scurtă şi tragică: revenit după o călătorie în Anglia, mai lungă decât fusese prevăzută iniţial, White este întâmpinat doar de nişte semne scrijelite pe un par – numele unei insule vecine. Nici acolo şi nici altundeva nu găseşte pe nimeni sau vreo urmă, iar la întrebarea legată de dispariţia primului eşalon de colonişti englezi în America se va răspunde, de atunci şi până astăzi, cu presupuneri.

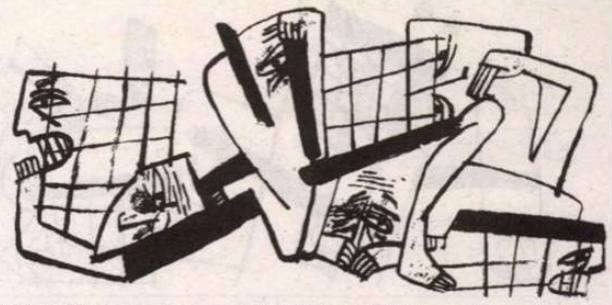
*

Jamestown, numele primei colonii engleze pe sol american, arată că începutul procesului de colonizare a Americii se leagă de dinastia ce îi urmează la tron reginei Elisabeta I. Într-adevăr, sub domnia lui Iacob I (James I), dobândesc împuternicire prin cartă grupurile de nobili şi negustori interesate să exploateze resursele din teritoriile americane aflate sub pavilion englez şi să treacă la popularea acestora cu colonişti englezi. Se creează astfel două companii (societăţi pe acţiuni), *The Virginia Company of Plymouth* şi *The Virginia Company of London*, autorizate să îşi desfăşoare activitatea pe coasta atlantică: prima în partea nordică, cealaltă în partea sudică. Amândouă trec prompt la acţiune, dar pe când aşezarea înjghebată la gura unui fluviu de pe teritoriul statului Maine de astăzi se destramă după o singură iarnă, Jamestown, mai mult un nume decât o colonie în mai 1607 – „locuitorii" săi proaspăt debarcaţi numărau cu puţin peste sută – dobândeşte importanţa unui punct de reper în cucerirea Americii de Nord şi geneza Statelor Unite.

Nu se poate pune la îndoială, mai ales atunci când privim lucrurile în retrospectivă, că profitul economic era magnetul care îi atrăgea pe acţionari. Majoritatea acestora, oameni cu stare, rămăseseră acasă unde, dacă lucrurile mergeau bine, se puteau aştepta la dividende, dacă nu, nu se ruinau fiindcă de obicei în proiectele ce comportau risc se investea moderat. Cei ce debarcaseră la Jamestown formau o grupare eterogenă: unii erau aventurieri, dar, atenţie, în vremea aceea, „aventura" avea de-a face mai puţin cu amorul şi mai mult cu câştigul material, sinonimul său fiind „întreprindere", nu neapărat necinstită sau dubioasă; alţii, marginalizaţii de toate culorile, nu aveau bani, dar ştiau că la expirarea contractului încheiat cu compania – se obligaseră să lucreze 7 ani pentru a-şi acoperi cheltuielile de transport – treceau în categoria beneficiarilor. Dar mobilul economic se împletea strâns cu cel religios şi în cazul investitorilor atraşi de *The Virginia Company of London*. Reclama făcută noului teritoriu prin diverse prospecte şi broşuri îşi putea găsi expresia numai în retorica şi vocabularul Reformei, pentru simplul motiv că la începutul secolului al XVII-lea, în Anglia, scara de valori nu se putea comunica decât prin acest limbaj.

Chiar dacă uneori se merge poate prea departe, încercându-se în pofida deosebirilor de ordin ecleziastic să se argumenteze apropierea lor de puritanii din Colonia Golfului de mai târziu – ar fi manifestat o evlavie la fel de profundă şi ar fi înţeles raportarea omului la Dumnezeu într-un fel asemănător – este totuşi mai greu de respins opinia că şi ei „se prezintă numai în al doilea rând ca negustori şi exploatatori de resurse naturale, numai în al doilea rând ca englezi; potrivit concepţiei pe care o au despre sine, sunt în primul rând creştini."[4] De vreme ce, potrivit credinţei protestante în general, iniţiativa economică fructificată este privită ca formă de slăvire a lui Dumnezeu, implicarea de această natură îşi găseşte şi la ei nu doar o justificare: este privită ca

Graţie spaniolilor, europenii descoperiseră plăcerea fumatului, iar englezii nu întârziaseră să se molipsească, în pofida reticenţei manifestată de regele lor faţă de această buruiană.



Căpitanul John Smith

Pocahontas

Gravuri de Simon Van de Passe 1616

o datorie sacră şi nu poate fi decât încurajată; se subordonează unor scopuri mai înalte, nu fără legătură cu mântuirea, de unde preocuparea companiei de a se convinge şi a-i convinge şi pe alţii că numai în subsidiar este formată din negustori. Până şi comerţul în sine este validat din punct de vedere religios: este o punte spre redobândirea unităţii primordiale, pierdută de om prin căderea în păcat. Dacă, în Grădina Raiului, omul avea tot ce îi poftea inima şi nu era nevoit să facă nici un efort pentru a căpăta lucrul dorit, izgonirea a însemnat şi dispersarea roadelor, a bunurilor, aşa încât activitatea menită să le transporte dintr-un loc în altul pentru a satisface o cerinţă nu este una oarecare, ci calea de a-l readuce pe om la condiţia de a se bucura din nou de plenitudinea originară a Creaţiei.

The Virginia Company of London nu s-a înscris pe orbita comerţului prosper, iar colonia a trecut prin vremuri când supravieţuirea, atârnând de un fir de aţă, i-a împins pe unii la comiterea unor fapte ce şterg graniţa dintre umanitate şi bestialitate. Acestora, în mod cert, Virginia nu le-a oferit şansa înălţării spirituale despre care scriau prospectele, ci dovada că păcatul poate îmbrăca forme monstruoase. Urmând să fie condusă din metropola engleză de un consiliu prin intermediul unui consiliu local, dar căruia nu i se atribuise nici un fel de prerogative, colonia cade pradă haosului şi probabil ar fi pierit, dacă nu din proprie iniţiativă ar fi luat frânele căpitanul John Smith, militar experimentat, căci se bătuse cu spaniolii în Ţările de Jos şi apoi cu turcii ca mercenar în slujba Vienei. S-a aflat şi pe meleagurile noastre, în bătălie şi apoi în drum spre casă, după ce, ajuns prizonier este salvat de o tânără turcoaică, experienţă ce se repetă în Virginia când Pocahontas îl scapă de sentinţa la moarte decretată de tatăl său, şeful de trib. De fapt, pe cea mai îndrăgită fiică a lui Powhatan o chema Matoaka, şi numai firea sa i-a atras numele de „cea veselă", sub care a intrat în mitologia Statelor Unite.

Rolul jucat de Smith a fost salutar în multe privinţe, atât la Jamestown cât şi, câţiva ani mai târziu, în explorarea şi cartografierea Virginiei de Nord, teritoriu numit de el „Noua Anglie". Cum însă şi-a construit singur imaginea – de data asta ca istoric – este firesc să persiste un semn de întrebare în legătură cu contribuţia sa reală, mai ales că relatările ce îi poartă semnătura, ca mai toate scrierile despre obârşii, sunt pretabile să capete un nimb de legendă. „Totuşi", ne atrag atenţia cercetătorii, „acolo unde spusele sale se pot verifica, se confirmă."[5] *The Virginia Company of London* a refuzat totuşi să îi acorde căpitanului John Smith funcţia de guvernator al Virginiei atunci când printr-o nouă cartă s-a modificat organizarea administrativă a coloniei. Criza a continuat, uneori cu violenţă sporită, întreţinută şi amplificată de noii sosiţi, unii — cei care îşi plătiseră drumul — deja acţionari, ştiind că după 7 ani de muncă vor primi pământul promis în prospectul ce-i ispitise, alţii săraci lipiţi, ştiind că, după aceeaşi perioadă de timp, se vor achita de datoria contractată faţă de companie şi abia după aceea se vor putea gândi la propria agoniseală.

Din negoţul cu produsele locale, nu se realiza venitul aşteptat. Numai după ce John Rolfe, viitorul soţ al legendarei Pocahontas, experimentează cu succes cultivarea unei specii de tutun, se întrezăreşte posibilitatea unui comerţ profitabil. Graţie spaniolilor, europenii descoperiseră plăcerea fumatului, iar englezii nu întârziaseră să se molipsească, în pofida reticenţei manifestată de regele lor faţă de această buruiană despre care se credea că lecuieşte beteşugurile mai sus de brâu, de unde se vede că, atunci când a fost vorba de a face reclamă unui produs, negustorii nu au dus lipsă de inspiraţie nici la începutul secolului al XVII-lea. Dar nici după ce tutunul din Virginia a ajuns în Anglia şi s-a vândut pe un preţ bun, bunăstarea nu s-a grăbit să vină la Jamestown. Având mari speranţe acum în viitorul coloniei, compania elaborează noi măsuri cu scopul de a atrage un număr cât mai mare de imigranţi englezi şi a impulsiona viaţa economică. Să reţinem, în plan economic, intenţia de a experimenta noi culturi şi a pune bază unor meşteşuguri, iar în plan politic, dreptul acordat acum coloniştilor de a-şi alege reprezentanţi într-o adunare proprie, împuternicită ca, împreună cu consiliul numit al guvernatorului, să întocmească legile ce se impun.

Colonia nu s-a pus însă pe picioare. Ceea ce a împiedicat-o şi chiar a sleit-o şi mai mult a fost, începând cu anul 1618, graba companiei de a trimite la Jamestown, navă după navă cu imigranţi, dar fără provizii. Un bun prilej de a vedea că Londra nu era câtuşi de puţin dispusă să ţină cont de situaţia de la faţa locului, de ravagiile făcute din nou în rândurile populaţiei de foamete şi boală, de pierderile umane de mari proporţii, căci numai un sfert din locuitori au avut norocul să supravieţuiască. Pentru o bună parte dintre cei rămaşi în viaţă, suferinţa a continuat, iar cauza de data asta trebuie căutată în zelul arătat de guvernator şi membrii consiliului său, avizi de a obţine venituri de pe urma buruienii aşa-zis tămăduitoare, în continuare produsul de bază exportat de Virginia. Nu pentru a achita datoriile contractate între timp de companie, ci pentru a-şi umple propriile buzunare. Deznodământul era previzibil: în 1620, anul când pelerinii luau hotărârea de a porni spre America, *The Virginia Company of London*, căpuşată cu brutalitate, se îndrepta ireversibil spre faliment, în vreme ce „în Anglia circulau zvonuri că în Virginia bărbaţi şi tineri erau vânduţi şi revânduţi precum caii."[6]

Intervenţia lui Iacob I în 1624 temperează această situaţie disperată. El dizolvă *The Virginia Company of London* şi preia controlul asupra coloniei care număra în al optsprezecelea an al istoriei sale aproximativ 1.200 de locuitori, populaţie într-adevăr în regres bătător la ochi, dacă amintim că numai în ultimii 6 ani îşi făcuseră intrarea în jur de 4.000 imigranţi. Dizolvarea companiei reprezintă, după unii istorici, un eveniment cu semnificaţie epocală. Nu fiindcă regele se afla acum la cârma coloniei; un fel de a spune, fiindcă şi el îşi avea reşedinţa tot în Anglia, la mii de kilometri distanţă; şi sub el, rămâne literă moartă mai vechiul proiect al companiei cu privire la diversificarea culturilor, dezvoltarea unor manufacturi şi creşterea veniturilor, localnicii rămânând cu toţii fideli tutunului şi, mulţi, tot săraci. Chiar atunci când preţul pe piaţa europeană cunoaşte o scădere dramatică, ei continuă să îl cultive, punându-i să trudească pe inşii debarcaţi din corăbiile sosite pentru a încărca marfa de export a Virginiei, aşa cum şi ei la rândul lor fuseseră înhămaţi la muncă atunci când păşiseră prima oară pe pământul Noului Continent.

Semnificaţia de care vorbesc istoricii se leagă de o schimbare în scara de valori a virginienilor, semnalată şi de vocabularul folosit acum cu o frecvenţă mai mare decât înainte. Dizolvarea companiei ar marca momentul de distanţare faţă de concepţia asupra lumii modelată de prioritatea absolută atribuită relaţiei dintre om şi Dumnezeu, mântuirii ca aspiraţie supremă a individului, socotit de sine şi de ceilalţi, păcătos prin excelenţă. În răstimp de mai puţin de două decenii, dar având experienţa trecerii abrupte la un mod de viaţă complet diferit unde, pentru foarte mulţi, supravieţuirea devine preocuparea de căpătâi, coloniştii din Virginia se vor prezenta, nu în al doilea rând, ci în primul rând, ca negustori şi cultivatori de tutun, nu în al doilea rând, ci în primul rând, ca englezi (iar mai târziu, ca americani). Limbajul consacrat este cel al tranzacţiei comerciale şi al culturii unei plante de care depinde acum bunăstarea coloniei.

Nu înseamnă că discursul religios a dispărut. El se va auzi şi de acum înainte la Jamestown, pastorii anglicani vor predica în continuare, chiar mai stăruitor după ce, începând cu 1630, în Massachusetts îşi fac apariţia noi aşezări. Între congregaţiile puritane din Colonia Golfului şi bisericile din Virginia se vor stabili legături, iar suflul evlaviei puritane se va resimţi, sporadic, şi în sud. Dar foarte puţini dintre locuitorii primei aşezări engleze din America de Nord mai vorbeau limba prospectelor lansate iniţial de The Virginia Company of London, se mai gândeau la misiunea sacră de a-i converti pe americanii nativi, mai ales după revolta acestora din 1622, când printre cei 347 colonişti răpuşi de tomahawk s-a numărat şi John Rolfe. Noua lor atitudine nu a rămas neobservată în metropola engleză, unde predicatorii din bisericile londoneze, brusc, nu s-au mai rugat pentru virginieni, aşa cum le era obiceiul în perioada de criză a coloniei de la Jamestown. Le devenise limpede, ceea ce cercetătorii au ţinut să sublinieze cu privire la evoluţia primei colonii engleze din America de Nord: „Dizolvarea companiei a schimbat Virginia dintr-un experiment religios într-o plantaţie comercială. Chiar înainte ca în Golful Massachusetts să se stabilească o populaţie cu o credinţă mult mai strictă în ideea de providenţă, de legământ al harului şi în mijloacele de convertire, cu un plan mai bine gândit de a crea un stat sfânt, Virginia trecuse deja prin ciclul explorării, devoţiunii religioase, dezamăgirii şi împăcării cu o lume în care asigurarea existenţei reprezenta ultima realitate."[7] În noile condiţii îşi va dovedi utilitatea Adunarea creată de virginieni şi formată din reprezentanţii lor. Şi mai târziu colonia va cunoaşte perioade dificile, dar le va depăşi şi se va dezvolta în continuare, un cuvânt tot mai greu de spus în evoluţia sa având, prin legile emise, Adunarea înfiinţată în 1618. Bineînţeles, existenţa sa nu va înceta odată cu transformarea Virginiei din colonie a Angliei în Statul Virginia din componenţa Statelor Unite de astăzi.

Geta DUMITRIU

[1] John M. Bloom *et all*, *The National Experience, A History of the United States to 1877*, Harcourt Brace Jovanovitch, Inc. 1977, pp. 11, 12

[2] *The Cambridge History of American Literature*, Vol.1, General Editor Sacvan Bercovitch, Cambridge University Press, 1994, p.39

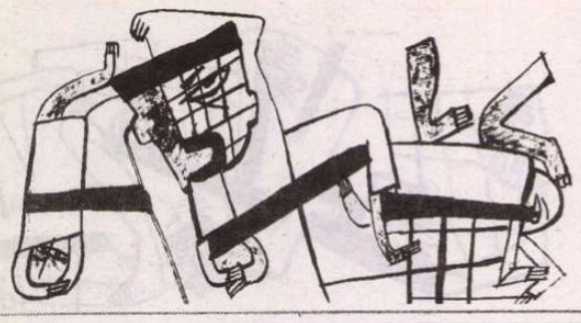
[3] *Introduction to American Studies*, ed. Malcolm Bradbury and Howard Temperley, Longman, 1989, p. 32

[4] Perry Miller, *Errand Into The Wilderness*, Harvard University Press, p. 101

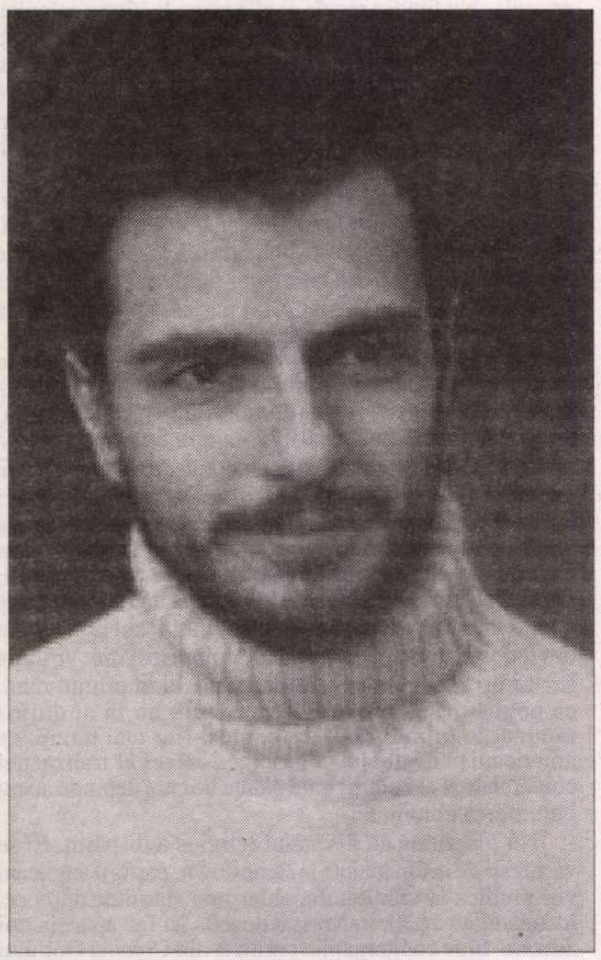
[5] John M. Bloom , *op cit.* p 14

[6] *Ibid.*,p.17

[7] Perry Miller, *op. cit.*p. 139



âteva dintre cele mai remarcabile pagini le consacră Andrei Vieru – glosând pe tema acelorași „manierisme" – lui E. M. Cioran.



Ion Pop

Eseurile lui Andrei Vieru

Despre Andrei Vieru știam că este un pianist întâmpinat, la Paris, unde trăiește, ca și în alte locuri, cu elogii pentru concertele și înregistrările sale, printre care primează Bach, cu câteva dintre cele mai pretențioase compoziții – *Arta fugii* și *Variațiunile Goldberg*. Dintre discurile lui, mă îmbia, cu o vreme în urmă, dintr-o vitrină genevează, tot o înregistrare de variațiuni – Diabelli, de Beethoven. Citind acum, cu plăcută surprindere, culegerea sa de eseuri *Le gai Ecclésiaste*, tipărită la începutul acestui an la Editura Seuil din Paris, nu pot să nu fac legătura cu înclinația interpretului pentru „variațiuni". Căci și sclipitoarele sale reflecții pe teme diverse, în speță muzicale, dar și literare, filosofice și chiar de matematică superioară, au ceva – cum să spun? – de vibrație în jurul unei axe ideatice, unei geometrii mai adânci a operelor și personalităților de care se apropie. Iar tema sa centrală este legată tot de un soi de „variațiuni": *manierismul* expresiei, gradul ei secund, ce pune mereu ghilimele gândului originar, într-o lume a glosării infinite, ce îndepărtează de prea multe ori de „spusa" directă a trăirii și a ideii.

Îl interesează, de exemplu, și în sens pozitiv, și ca pretext de respingere critică, un fel de muzică de gradul doi, de meta-muzică, cea care implică și o reflecție adâncită și subtilă asupra variabilelor de geometrie interioară a operei, a aproximărilor mereu reluate în drumul spre centrul viziunii; cu pandantul lor, desigur, al excentricității și diluării. Dacă, de exemplu, are rezerve cu privire la conservarea variantelor („variantele trebuie proscrise"), recunoaște, totuși, imediat, că „În... căutarea perfecțiunii', sentimentul infinitului e sugerat mai puțin de... perfecțiune' decât de căutare". Numai că – observație importantă – „variantele" se cuvine să aibă o anumită, relativă convergență pentru a da sens amintitei căutări și a asigura echilibrul între „concept" și „improvizație".

Problema aceasta rămâne importantă pe întreg parcursul cărții. O probă – negativă - o oferă comentariul, pigmentat ironic, asupra artei și hazardului la un John Cage, compozitor neoavangardist cu miză extremă pe „jocul de zaruri" și cu pretenții, totuși, de a crea conform naturii, însă fără o minimă preocupare pentru structură; contează, pentru el, ca pentru toți avangardiștii, - observă cu justețe autorul - nu atât rezultatul, cât procesul care conduce spre el. Or, la acest punct, eseistul se delimitează net de subiectul reflecțiilor sale, căci - ne dăm seama încă o dată -, el e adeptul unui fel de echilibru dinamic, în care linia majoră a „viziunii" să permită suficiente libertăți de mișcare inventivă fără a fi fundamental afectată. Manierismul lui Cage nu-i poate apărea, astfel, decât – cum foarte expresiv o spune – un mod de a „împacheta frumușel vidul", cu un soi de diletantism al referințelor filosfice, în speță orientale, ce fac din compozitorul în cauză un... „artist, promovat demiurg și conferențiar"! În imediata apropiere, eseul despre Glenn Gould prețuiește superlativ unele interpretări și opinii ale acestuia, dar amendează narcisismul „marțianului" egocentric, de o „originalitate *voită*", de pildă, în înregistrările sonatelor pentru pian ale lui Mozart, sau frivolitatea unor comportamente.

Câteva dintre cele mai remarcabile pagini le consacră Andrei Vieru – glosând pe tema acelorași „manierisme" – lui E. M. Cioran (în simetrie cu compozitorul Mauricio Kagel), în secvența intitulată *Arta cuvintelor și pericolele stilului*. Admirația pentru românul francizat, mare stilist, cum știe toată lumea, nu-i interzice un număr de subtile și elegante rezerve, legate tocmai de apartenența gânditorului la o epocă „a gradului al doilea", cu alte cuvinte a manierismului, a *„ceea ce e mai strălucit decât ceea ce ai de spus"*. Sub acest unghi, eseistul- moralist, face câteva remarci de mare finețe, glosând pe marginea unor cugetări cioraniene în care autorul lor se împovărează de toate defectele, tarele, viciile. Scrie, astfel, că „Ar trebui să-i fim recunoscători lui Cioran de a fi schițat o un fel de teorie a imposturii generalizate". Și, ceva mai încolo, acest elocvent pasaj, pornind de la reveria emfatică a unui „neronism cosmic", clamată undeva de Cioran, care mai scrisese, supralicitând, că regretă a fi „un Raskolnikov fără scuza crimei": „Frumoasă formulă, ce întărește ideea după care cinismul ține mai puțin de o atitudine filosofică decât de balet. La urma urmelor, o idee nu e niciodată cinică atâta vreme cât nu e exprimată, cât timp nu e *vizibilă*, cât nu se presupune că-l va uimi sau revolta pe burghez. (...) Cinismul îmi pare a fi o formă de nonconformism frivol, fără urmări și, la urma urmelor, anodin: gânditorul conformist dispune de o imensă aptitudine de a se indigna pentru nimic".

„Variațiunile" sale pe tema zisului manierism le regăsim și în reflecția asupra interpretărilor unor opere muzicale în funcție (sau nu) de contextul în care au fost create. Documentația exhaustivă ar fi în acest caz un soi de corespondent al celorlalte"manierisme", întrucât deturnează atenția de la linia esențială a operei, de la ceea ce are ea netemporal, spre detalii minore de ordin conjunctural. Împreună cu cei ce calificau epoca noastră drept una a „comentariului", în fond alexandrină, eseistul crede că acum „documentarea și dosarele bântuie", că fardul, machiajul, epidermicul sunt la putere, pe când, în realitate, ele reprezintă neesențialul, ceea ce moare în timp.

„Eclesiastul" se exprimă tocmai aici, la acest capitol de *Artă și interpretare*. El știe că trecutul cade în uitare, ceea ce rămâne, ca „etern" este abia „scheletul" operei, imaginea redusă la esență. Tocmai căutarea acesteia fără a crede, totuși, într-o singură interpretare posibilă, atenuează scepticismul ca și generalizat, întorcându-l către un soi de stoicism luminat, ce relativizează chiar ideea de perisabil și de deșertăciune, permițând "veselia" din tiltul acestui text și al cărții. Filonul nietzschean degajat-relativizant, de „știință voioasă", va fi având tocmai acest înțeles: căutăm un fel de adevăr al nostru relativizând Adevărurile, și e bine să ne bucurăm de ceea ce realizăm prin propriile puteri, prin propriul efort de cunoaștere. Interpretul Andrei Vieru e și el convins că atenția creatoare sfărâmată în miile de interpretări diverse e de depășit către una sintetică și vie, beneficind de investiția personală de sensibilitate și înțelegere, într-o perspectivă în care „logica și arbitrariul alcătuiesc niște pandanți ideali".

Revenim așadar mereu la miza pe un anumit echilibru dinamic, căutat deopotrivă în creație și în interpretarea ei. Lucru dificil într-o epocă pentru care scrisul moralistului e adesea mustrător, fără pedanterie, totuși. În artă ca și în alte zone ale vieții sociale, bunăoară în politică, el înregistrează, nu fără amărăciune o nivelare, un fel de oboseală și vlăguire, încercarea de a justifica aproape orice, mai ales într-o lume a consumului, unde diversitatea devine monotonă, iar excepția de la regulă, independența de gândire e privită cu destulă suspiciune. Noul Eclesiast vede acum noile deșertăciuni, scriind, bunăoară, despre atmosfera vieții în Occidentul comod-consumist, pe care l-a ales în urmă cu vreo două decenii: „Dar aici, până și stelele au mania mișcării, strălucesc, se veștejesc și mor. Orizontul și cerurile noastre de acum? Niște afișe care se schimbă"...

Nu e, așadar, deloc surprinzător în acest context că Andrei Vieru întârzie cu vădită plăcere și cu un tandru sentiment de solidaritate asupra unor scrieri și personaje literare precum cele ale J.D. Salinger, într-o suită de extrase și reflecții empatice. Îi place la acest scriitor izolat și retras de decenii într-o compactă tăcere un soi de prospețime originară, de candoare neafectată de amintita cultură a comentariului. Gustul pentru „singuratici" îl manifestase deja și comentând arta aparte a unor Miles Davis, Glenn Gould, dar exemplele se extind la figuri ca Tolstoi, Soljenițîn, Greta Garbo, Vladimir Horowitz...

Pentru că am amintit mereu despre constanta năzuință de echilibrare a „improvizației" cu „conceptul", a „variațiunilor"de tot felul, cu „scheletul" mai mult sau mai puțin etern al lucrurilor, nu e lipsit de semnificație – deși cumva insolit – capitolul de reflecții pe teme de... matematică, cu desfășurări de formule ce pot complexa un cititor ignorant în materie, precum cel ce glosează acum pe marginea cărții. E, în aceste considerații, o frumoasă degajare, o dexteritate *sui generis* a celui deplin familiarizat cu abstracțiunile și cu subtilele articulări de geometrii nevăzute, care pot duce, iată, de la un Bach către ordinile simbolice ale cifrelor (și cifrurilor) de pe alte paliere ale creației. Tot așa, comentariile făcute cu evidentă plăcere la meditațiile pe tema „riscurilor gândirii" ale unui Terente Robert, secondat de Sorin Vieru, la care categoriile și subcategoriile etajate ale gândirii și subiectivității (psihanaliza freudiană și Jung sunt aici repere și pretexte de subtile confruntări), certifică unitatea de profunzime a viziunii unui eseist autentic, ce răspunde perfect definiției speciei, atente la personala articulare a aventurii unei idei; în ocurență, tema... temei cu variațiuni, a „manierismului".

Nu e de trecut cu vederea, la diverse pagini ale acestei remarcabile cărți, nici reflecția asupra unor aspecte ale spiritualității românești, începând cu meditațiile de o sobră afecțiune pe tema exemplului patern, al compozitorului Anatol Vieru, dinspre care sunt moștenite multe date și repere ale propriei reflecții ale eseistului, evocarea unor note exemplare ale personalității lui George Enescu. Dar, mai ales, pe linia moralismului sceptic al lui Cioran, cugetările privind unele mentalități naționale criticabile.

Ar fi încă multe de spus despre această voioșie ușor elegiacă a muzicianului exprimat acum, în postură de Eclesiast postmodern, ca eseist-moralist de excelentă ținută și într-o limbă franceză ce pare a contrazice, prin varietatea registrelor puse în joc, părerile sale nu foarte entuziaste tocmai față de capacitățile de comunicare proaspătă, colorată, directă, ale unui idiom rafinat mai degrabă în medii de salon, unde nu se poate vorbi desopre „realitățile intime".

Mai adaug, în fine, doar o sugestie: *Eclesiastul voios* ar fi de dorit să se întoarcă acasă și în haine românești. Sunt convins că ar fi o carte primită cu mari satisfacții, ca și interpretările maestrului pianist. ■

Cleopatra cea urîtă

● Regina Egiptului (69-30 î.e.n.), amanta mitică a lui Cezar şi a lui Marc-Antoniu, era departe de a fi o femeie frumoasă – susţin arheologii universităţii din Newcastle. Pe o monedă de argint veche de peste 2000 de ani, Cleopatra afişează un profil cu fruntea teşită, bărbie ascuţită şi nas coroiat – un portret care nu are nimic în comun cu înfăţişarea seducătoare a Elisabethei Taylor din filmul făcut de Joseph L. Mankiewicz în 1963. Nici Marc Antoniu nu era mai chipeş: pe reversul monedei el e înfăţişat cu ochi exoftalmici, nas angulos şi gît scurt. Arheologii englezi nu neagă însă aptitudinile politice ale nefericitei regine, care s-a sinucis cînd şi-a văzut visul de a realiza un imperiu oriental aneantizat de Octavian August, care a făcut din Egipt o provincie romană.

Dreptul de a cita – refuzat

● Pentru primăvara aceasta, fusese anunţat la Editura Plon un *Dicţionar Montherlant* sub semnătura lui Philippe Alméras, critic literar, specializat în astfel de volume (a publicat cu succes, tot la Plon, un *Dicţionar Céline*). Cartea, deja tipărită, n-a putut fi difuzată din cauza unui conflict creat de fiul adoptiv şi executorul testamentar al lui Montherlant, Jean-Claude Barat. Cum opera lui Montherlant (mort în 1972) nu este intrată în domeniul public, legea obligă editura să ceară autorizaţie moştenitorului pentru numeroasele citate şi să i le plătească. Numai că Jean-Claude Barat a refuzat să-şi dea acceptul pentru citate. Editorii sînt consternaţi: „aici n-a fost vorba de nici o lezare financiară. Încpăţînarea d-lui Barat ne demonstrează încă o dată că legea drepturilor de autor are hibe. Operele n-ar trebui lăsate la bunul plac al moştenitorilor, fiindcă ele aparţin patrimoniului."

Decana de vîrstă

● Decana de vîrstă a scriitorilor din Franţa împlineşte în iunie 104 ani, se numeşte Lesley Blanch şi a fost prima

soţie a lui Romain Gary. Spirit nomad, îndrăgostită de voiajuri, scriitoarea, născută în 1903 într-o familie din înalta burghezie britanică, a făcut o adevărată pasiune pentru Rusia, pe care a vizitat-o prima oară în 1930 şi de care-şi aminteşte în cartea de memorii din 1968, *Călătorie în inima spiritului*. Reporter pentru „Vogue", editoare de modă, funcţionară la Ministerul Informaţiilor în timpul războiului, s-a căsătorit în 1944 cu Romain Gary şi a călătorit cu el, însoţindu-l în misiuni displomatice, din Balcani şi pînă în SUA. Deşi au divorţat în 1962, au rămas prieteni. Lesley Blanch a lucrat un timp cu George Cukor la Hollywood, iar după ce a împlinit 60 de ani a publicat mai multe volume, între care *Săbiile paradisului, Către malurile sălbatice ale iubirii* şi o monografie *Pierre Loti*, scrisă în engleză şi tradusă acum la Ed. Le Rocher, cu prilejul apropiatului record de longevitate. Stabilită de mulţi ani pe Coasta de Azur, bătrîna doamnă e lucidă, dar refuză vizitele jurnaliştilor fiindcă nu-i place să fie deranjată din tabieturile ei – scrie „Le Figaro".

Ultimul roman inedit

● Revanşă postumă pentru Irène Némirovsky: la 65 de ani de la moartea ei în lagărul de la Auschwitz,

manuscrisele salvate de fiica ei cea mare, Denise Epstein revelă lumii o operă genială. În 2004 – *Suita franceză*, deopotrivă document istoric şi roman psihologic tulburător, a fost distinsă cu Premiul Renaudot, decernat în mod excepţional post-mortem (cele două volume, *Exodul. 1940* şi *Dolce*, au apărut recent şi la noi, în traducerea lui Lucian *Pricop*, la Ed. Paralela 45, în colecţia „Ficţiune fără frontiere"). În 2006, tot la Ed. Denoel, a fost publicat romanul inedit *Stăpînul sufletelor*, iar de curînd, încă unul, ultimul, a ieşit la iveală din arhivele IMEC (L'Institut Mémoires de l'édition contemporaine): *Căldură a sîngelui*, scris în anul dinaintea deportării. Tînăra scriitoare, născută în 1903, într-o familie de evrei din Ucraina, stabilită la Paris, se ascundea atunci împreună cu cei doi copii în satul Issy-l'Evêque din Morvan. Inspirată de caracterul special al oamenilor locului, pe cît de taciturni, pe atît de curioşi să-şi spioneze vecinii, Irène Némirovsky a imaginat o povestire bine articulată şi foarte bine scrisă despre relaţiile de familie, despre austeritatea şi intransigenţa părinţilor care au fost şi ei odată tineri şi culpabili şi despre copiii lor care se lasă în voia sentimentelor şi dorinţelor, spărgînd convenienţele. În cronica pe care „Le Figaro Magazine" nr. 19484 o consacră romanului *Chaleur du sang* se relevă eleganţa scriiturii, fina percepţie a naturii umane şi, mai ales, talentul Irènei Némirovsky de a exalta viaţa cu acea luciditate specială pe care o capătă fiinţele expuse unei primejdii de moarte.

Ficţiuni istorice

● Scriitorul francez Marc Dougain (49 de ani) a debutat în 1998 cu dreptul: romanul *Camera ofiţerilor* (Ed. Lattès) a primit mai multe premii şi a fost ecranizat de François Dupeyron. A continuat cu aceeaşi manieră – pornind de la evenimente şi personaje istorice, să construiască o frescă romanescă în care documentul şi ficţiunea au părţi egale – în *Blestemul lui Edgar* (Gallimard, 2005), în care subiectul pe care se brodează e viaţa lui Edgar Hoover, patronul FBI. Cartea s-a vîndut în Franţa în peste 200.000 de exemplare şi a fost tradusă în limbi de circulaţie. Anul acesta a cîştigat un nou pariu, romanul apărut în februarie, *O execuţie obişnuită*, continuînd să figureze şi acum în topurile de vînzări (a obţinut deja şi un premiul – RTL-Lire). Acţiunea începe în iarna 1952 şi se termină în zilele noastre, acoperind o jumătate de secol de istorie a Rusiei, prin destinele a trei personaje: o vindecătoare care l-a tratat în secret pe Stalin, fiul ei, funcţionar pensionat anticipat şi nepotul – unul din cei 118 morţi în naufragiul submarinului Kursk, din august 2000. Cartea, care a depăşit deja 150.000 de exemplare vîndute, reuşeşte să reunească în 350 de pagini toţi demonii Rusiei contemporane. Marc Dugain lucrează deja la un nou roman, centrat pe figura lui Mao.

Gloria lui Bergson

● În urmă cu un secol, Collège de France devenea, în anumite zile, locul cel mai frecventat din Paris. Doamne din lumea bună îşi trimiteau din timp servitorii să le ţină un loc în sală, alţi auditori veneau încă de la cursurile precedente în amfiteatru, iar pentru cei care nu mai încăpeau, nici pe scări, nici pe pervazurile ferestrelor, se lăsau uşile deschise pentru a auzi de pe culoar vocea lui Henri Bergson, care în acei ani era socotit încarnarea gîndirii filosofice. Întreaga cultură franceză şi o parte a celei europene era pasionată atunci de acest filosof aproape cincuagenar, auster, riguros, exigent şi pe care, în aparenţă, nimic nu-l destina unui asemenea larg interes. Poeţii simbolişti reucnoşteau în Bergson gînditorul lor aproape oficial. Apoi li s-au alăturat şi pictorii cubişti. Péguy îl vedea ca un eliberator de dogme, Sorel ca pe un revoluţionar, pînă şi gînditorii catolici erau împărţiţi: unii – ostili, alţii – entuziaşti. Doar cu cîţiva ani înainte, Bergson fusese un profesor obscur, iar teza lui din 1889 despre *Datele imediate ale conştiinţei*, nu depăşise cercul specialiştilor. Cum a ajuns el din umbră în avanscenă, care sînt mecanismele şi procesele prin care un filosof îşi poate cîştiga o asemenea notorietate? Sînt întrebările la care răspunde François Azouvi în volumul *Gloria lui Bergson. Eseu despre magisteriul filosofic* apărut recent la Gallimard. Specializat în asemenea tip de lucrări (în 2002 a publicat o carte despre Descartes, subintitulată *Istoria unei pasiuni franceze*), Azouvi încearcă să discearnă tot ce a contribuit la gloria lui Bergson între 1890 şi 1930, încununată în 1927 cu un Premiu Nobel pentru... literatură. Pornind de la tensiunile preexistente în anii '80 ai secolului 19 între scientism şi metafizică, Bergson pare a se situa în ambele tabere, în măsura în care aplică întrebările metafizice demersului experimental. O a doua etapă e construită prin transformarea gîndirii lui în „filosofia de azi", în care se amestecă vitalismul şi cultul energiei cu preocuparea spirituală şi teama faţă de uscăciunea raţiunii. În dezbaterile intelectuale ale timpului, care opun intuiţia şi inteligenţa, timpul şi durata, mecanicul şi viul, Bergson îşi creează doctrina care aduce un consens. Începînd din anii '30 (a trăit pînă în 1941), filosoful consacrat, predat în universităţi, studiat de exegeţi, devine un clasic în viaţă.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Numele dvs. întreg este Crăsteţi Lazăr-Raoul, şi odată cu dezvăluirea lui sperăm să treceţi fie şi cu un pas mai departe faţă de nivelul de până acum a ceea ce aţi scris la adăpostul anonimatului, chiar dacă aţi depăşit prima tinereţe. Studii medii şi-o calificare la locul de muncă, o meserie pe care o iubiţi dacă aţi rămas la ea. Aşezat la casa lui, părinte a patru copii, în poezie autodidact, Poezia care v-a învăţat, cum spuneţi, că drumul uşor nu-i bun, ci drumul greu, care are frumuseţea lui şi satisfacţiile lui. Doriţi răspunsuri simple, ca să puteţi face „schimbarea necesară pentru poezii mai bune". Vreţi să ştiţi motivul pentru care „nu toate poeziile sunt reuşite". Şi vă gândeaţi la o lipsă de condensare a textului, condensare pe care dacă aţi putea-o atinge, lucrul ar fi în beneficiul poeziei, „plasând paralelismele şi simetriile la locul ce li se cuvine". Mai mult ca sigur că scrieţi doar în momente binecuvântate, când viaţa vă oferă un răgaz, când revelaţia dă năvală în plin şi ca o fiinţă puternică vă loveşte ameţitor în piept. Nu vă rămâne decât s-o notaţi bucuros, ca şi luată de-a gata, şi s-o contemplaţi finită, pe hârtie, fără să-i mai adăugaţi ori să-i eliminaţi vreo silabă, vreun cuvânt altul, cu sunet mai bun, cu semnificaţie dincolo de puterea emoţiei intime care v-a aprins doar o clipă imaginaţia. Să luăm ca exemplu un text ultrascurt intitulat *Două întreguri*: „Viaţa şi moartea/ două întreguri separate sînt/ ca roţile de la bicicletă/ şi când una se dezumflă/ cealaltă/ aer ia". Am vrea să înţelegeţi că dacă cineva, oricine, ar încerca să vă convingă, şi astfel să vă demobilizeze, că textul este ratat până la urmă din chiar cauza metaforei pe care vă sprijiniţi, să nu-l luaţi în seamă în totalitate. Că viaţa şi moartea sunt şi în viziunea noastră fiecare un întreg, dar poate şi două, îngemănate dar poate şi separate, cititorul poeziei cu această temă trebuie să fie convins, şi poetul dispus şi capabil să-şi aleagă mijloacele artistice adecvate dintr-o infinitate de posibilităţi. Metafora la care aţi recurs nu-l ajută să-şi reprezinte corect situaţia. El va spune: *Cum adică?* Atunci când o roată se dezumflă, cealaltă aer ia? Cum e cu putinţă să se-ntâmple aceasta întocmai în realitatea unei biciclete. Comparaţia e nefericit aleasă. Sigur, când viaţa se pierde, moartea câştigă. Când trupul îşi dă sufletul, moartea ia duhul. Duhul care nu este doar aer, cum ştim. Şi încă un lucru. Dacă admiteţi că viaţa şi moartea sunt două *întreguri* separate, cum vă explicaţi că ele funcţionează în metafora dvs. ca şi vasele comunicante la un moment dat? Şi se mai ridică problema ideii de *întreg*, căruia dvs. îi daţi clar valoare de substantiv, cu singular şi cu plural (întreg/*întreguri*). Oricât v-ar părea de ciudat, întreg are valoare de adjectiv (întreg/ întreagă/ întrégi), forma *întreguri* nefigurând în dicţionar. O să ne spuneţi, atunci, cum să luăm, de pildă, o parte dintr-un întreg? O parte dintr-un *lucru întreg*, aici *întreg* fiind adjectivul substantivului subînţeles *lucru*. Dacă aţi încerca să reluaţi poemul, reparând, cum aţi proceda? În primul rând aţi renunţa la titlu. Apoi, primele două versuri ar trebui să fie şi ele altfel transcrise: „Viaţa şi moartea/ două lucruri întregi, separate sînt". Şi, mai departe, în nici un caz „separate ca roţile de bicicletă". Dacă totuşi ţineţi la comparaţie, temător că fără ea tot restul poemului se poate prăbuşi, rămâne în priveliştе un poem chiar dacă corect gramatical, miza lui e derizorie. Vedeţi dumneavoastră, nu este deloc plăcut să-i lăsaţi pe alţii să-şi dea cu părerea, şi astfel dintr-un om care scrie deplin fericit ce-i dictează sufletul, devine nefericit, uimit şi, o vreme, fără soluţie pentru formularea revelaţiei cu pricina. Soluţie însă există, pentru că revelaţia dvs. este de preţ. Pentru aurul ei curat, trebuie regândit totul, în alţi termeni, cu alte cuvinte, ambiţionând un poem altul, corect şi bogat artisticeşte. De aceea vă spuneam la început, că odată cu dezvăluirea numelui va trebui să se petreacă o schimbare şi în pretenţia pe care o aveţi faţă de calitatea textelor pe care le veţi semna de aici înainte. Pentru că talent aveţi cu carul, trăiri substanţiale din belşug, o viaţă împlinită în rest, ca să nu vă dorim din toată inima ca şi poezia dvs. să fie un lucru bine făcut. Vom transcrie în continuare poeme dintre cele pe care ni le-aţi trimis, aşa crude cum sunt, şi cărora nu le mai căutăm nod în papură. *Mă ţin de mâini*: „Mă ţin de mâini/ să cred/ că mâinile noastre/ se ţin de mâini.// Mă iau în braţe/ cum te iau pe tine/ şi la urechi îmi vin/ cu vorbe dulci/ tot eu.// Mă uit la mine/ din faţa mea/ şi cred/ că eşti tu". *Absenţe*: „Eu nu am aripi/ să fac lumină/ ca berzele/ ce se întorc/ în sat". *Noaptea*: „Noaptea/ şi aerul se face întuneric/ şi strada/ şi pomii./ Numai florile albe/ din grădina mea/ o lumină/ se fac". *Întrebare*: „Doamne, da mare mai e încăperea cerului!/ Ia şi pereţi cerul,/ Ia şi tavan,/ Ia şi podele,/ Ia şi geam/ cum ia şi încăperea/ casei mele?" *Copacul*: „Copacul nu e altceva decât frunză/ atunci când dau frunzele,/ nu e altceva decât rod/ atunci când dau roadele./ Numai primăvara copacul este copac/ şi trăieşte cu tot trunchiul deodată./ Atunci eu duc mugurii/ în spinare spre rod/ rodul îl duc în spinare/ spre frunze/ şi frunzele/ cad/ în iarnă". *Trebuie că crezi*: „Trebuie să crezi într-un lucru,/ Atât,/ Până te crede şi el/ Că îl crezi./ Trebuie să crezi în om,/ Până te crede/ şi omul./ În iarbă trebuie să crezi,/ Până ce urma din iarbă/ Te crede şi ea./ Trebuie să crezi în nisip,/ Trebuie să crezi că piciorul tău/ E acolo./ Trebuie să crezi/ În scrisul tău/ Crede în hârtia/ Care îi eşti". *Trei poveşti*: „Atât de adânc/ s-a pierdut Scufiţa Roşie/ în pădure,/ că numai un lup/ mai putea să o găsească.// O, şi iezii atât de răi/ şi de trei au fost,/ că l-au chemat pe lup/ până la ei.// O, şi Alba ca zăpada/ atât de albă a fost/ că se vedea vie/ în moartea ei/ chiar". *Cu părul mai alb*: „Ziuă,/ Macină mereu soarele/ Şi-o resfiră/ Pe creştetul meu,/ Pe creştetul tău.// O, şi cu părul mai alb/ Decât mine/ Doar patria-mi este." (*Lazăr-Raoul Crăsteţi*, Recaş) ■

Primim

Istoria ieroglifică

Prin bizară coincidenţă, a apărut în librării a doua rescriere a capodoperei cantemirene *Istoria ieroglifică*, datorată lui I. Marinescu, de la Editura Gramar, şi colaboratorului-autor G. Pienescu.

Ca necontestat deschizător de drum în această dificilă întreprindere literară şi confruntat fiind cu minimalizarea direcţionată asupra primei transpuneri în modernitate a romanului, nu pot decât să observ vastele relaţii şi posibilităţi financiare ale criticilor mei şi le ofer aici încă puţin din zburătorul timp, precum şi o necesară punere la punct.

Am rescris *Istoria ieroglifică* sub dictatură, dintr-un fanatism literar cu care mă mândresc. Ţinta mea era să depăşesc omagierea abstractă şi să fundamentez dimensiunea reală şi concretă a lui D. Cantemir ca cel mai mare artist al cuvântului de până la Eminescu şi cel mai important romancier de până la Rebreanu. Evident, caracterul abstrus al formei primare făcea indispensabilă rescrierea textului, ceea ce implica în mod fatal unele infidelităţi faţă de original. După trecerea, nu fără remuşcări, a barierei psihologice implicate, a devenit clar că nota capitală a noii variante trebuia să devină accesibilitatea, cu eliminarea oricărei rezerve buchiniste. Am rescris de opt ori primele o sută de pagini pentru a ajunge la un set de reguli care să permită realizarea scopului. Materializarea acestui modul a fost, cred, principalul meu merit, el oferind nu numai normele prin urmarea cărora romanul era transpus în modernitate lingvistică, ci şi, mai presus de toate – viziunea asupra formei pe care avea să o poarte în varianta sa tradusă şi adaptată. Dar, iar coincidenţa, aceste decisive o sută de pagini în unele cazuri, ca şi romanul întreg în altele, au fost consultate de oameni avizaţi şi abili cu mult înainte de a deveni publice, în circumstanţe de care voi vorbi mai la vale. Oricum, strădania mea se încheia şi noua ipostază a operei era terminată în integritatea ei, după doi ani şi jumătate de muncă, încă din 1988, dată de la care a putut fi citită de diverse personalităţi din varii domenii.

În 1990, probă a cruntei mele naivităţi, am trimis traducerea, ca donaţie acordată fraţilor regăsiţi, ministerului culturii din Basarabia. Nici un răspuns.

Între 1991 şi 1992, lucrarea a rămas spre publicare la Editura Barbu, desfiinţată înainte de a realiza tipărirea. Apoi, în 1997, am predat-o Editurii Ştiinţifice. Cum textul era doar dactilografiat la maşină şi cum acea editură nu dispunea nici pe departe de posibilităţile financiare ale criticilor mei, am perfectat un acord potrivit căruia publicarea se realiza cu condiţia ca eu însumi să trec întregul material pe computer, trudă pe care am şi dus-o până la capăt – tocmai la timp spre a afla că şi acea casă intrase în imposibilitate de a funcţiona.

În ideea unei consultări colegiale, noua formă a romanului a fost parcursă de eminenţi profesori Gh. Buluţa şi I. Chivu de la facultatea de filologie a Universităţii Bucureşti, unul declarându-se de acord cu ea, celălalt apreciind-o ca pe o trădare a lui Cantemir.

Undeva între 1997 şi 1998, întrucât, la altă editură, avusesem neplăceri cu perfectarea contractului privitor la traducerea lucrării *Războiul iudaic*, de Flavius Iosephus, i-am predat lui I. Marinescu, pentru început, doar primele trei capitole, pe deplin edificatoare asupra operei în întregul ei, cum am explicat, urmând ca restul să îl primească după ce am fi semnat înţelegerea. Din pură, exemplară şi strictă probitate profesională, cum îmi place să cred, d-sa părea că oscilează între a publica originalul lui Cantemir sau rescrierea mea, faţă de care avea obiecţii legate de unele mărunte adaosuri în text, cu preţul cărora eliminam însă cvasitotalitatea notelor explicative.

Pertractările au durat până în ziua când mi-a declarat că hotărâse să publice originalul.

Ulterior, prin intermediul compozitorului Doru Stănculescu, l-am cunoscut pe marele pasionat de istoria şi literatura naţională care este Tudor Stoica, directorul Editurii ALMA-TIP. Cartea a văzut în fine lumina tiparului aici, în tiraj redus şi cu destule greşeli, fără ca vreunul dintre noi să viseze la vreun profit – altul decât cel cultural, - dar având unele merite, între care întâietatea absolută nu este cel mai neglijabil. Şi asta în circumstanţe de asemenea natură că, de la predarea până la lansarea volumului, datorită precarităţii mijloacelor, a trecut un an întreg.

Despre G. Pienescu, autorul de facto al celei de a doua rescrieri, puţine am de spus. La o primă şi rapidă vedere, lucrarea sa păcătuieşte tocmai prin ceea ce mi se reproşează în principal; căci pe când în versiunea mea, notele de subsol şi de final urcă în însuşi corpul principal al textului, asigurându-i fluenţa, la dl. Pienescu ochiul se agaţă iarăşi în mărăcinişul apostilelor lingvistice, fără noimă în scrupulozitatea lor – de vreme ce şi d-lui a acceptat ideea infidelităţii relative faţă de original. Şi iarăşi trebuie să orbecăim după scara numelor de la sfârşitul volumului, şi iarăşi cădem în nas printre fel şi fel de deslușiri istorice, filologice, etc., exact ca în ediţia matrice datorată lui P. P. Panaitescu şi I. Verdeş.

De asemenea, textului Marinescu-Pienescu îi lipseşte muzicalitatea, deşi încă Nichita Stănescu remarca consistenţa eminamente poematică a *Istoriei*. Dar vreau să mă opresc aici.

Despre posibilitatea ca dl. Pienescu să fi avut sub ochi tălmăcirea mea se poate afirma orice. Totuşi, chiar dacă cele mai negre supoziţii s-ar confirma, cred că scopul nostru a fost identic, constând într-o mai dinamică prezenţă a *Istoriei ieroglifice* în conştiinţa publică şi în posibilitatea ca, datorită accesibilităţii dobândite, romanul să facă o nouă şi strălucită carieră. De aceea, găsesc efortul d-sale avuabil, meritoriu şi demn de laudă.

Am lansat oficial *Istoria ieroglifică* sub forma de *„traducere şi adaptare în româna modernă"*. Îndată după eveniment, când nu se afla în librării nici zare de versiune suplimentară, am depus câteva exemplare la redacţiile unor reviste cu specific literar. Nici una dintre ele, cu excepţia notabilă a Suplimentului Literar al României libere, nu a găsit de cuviinţă să semnaleze apariţia.

La ora actuală se încearcă inducerea ideii că varianta Gramar ar fi totuşi rodul unei iniţiative independente, apărute cumva simultan cu cea de la ALMA-TIP. De netăgăduit, mijloacele editurii concurente s-au dovedit şi rămân redutabile. În ce mă priveşte, din modesta dar privilegiata mea poziţie, pun capăt subiectului aici considerând că timpul acordat părţii adverse a fost suficient – şi generos.

Horia STOICANU

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Persecutaţii Marko Bela şi UDMR

M-am săturat de plîngerile aşa-zis minoritare ale politicianului-poet Marko Bela. M-am săturat şi de politica Uniunii pe care o conduce. Din 1996 acest partid e, neîntrerupt, la guvernare. Ca longevitate la putere, l-a întrecut şi pe Ion Iliescu, cel care a avut două mandate şi o perioadă de putere preconstituţională. Pînă în anul venirii la conducerea ţării a regimului Constantinescu, UDMR avea toate motivele să se plîngă de atacuri politice împotriva minorităţii maghiare. Dar după cooptarea acestui partid la guvernare, pentru prima oară, Uniunea se putea plînge eventual că a fost păcălită şi că s-a lăsat folosită ca momeală pentru a demonstra în exterior că minorităţile au căpătat voce în guvern. Dar, din cîte îmi amintesc, n-a făcut-o. Marko Bela s-a simţit bine la putere pe vremea lui Constantinescu. Cînd Ion Iliescu s-a întors la Cotroceni, UDMR şi-a călcat pe inimă, vorba vine, şi s-a alăturat cabinetului Năstase. Poetul Marko Bela s-a simţit la fel de bine şi în combinaţia cu fostul coleg de liceu al lui Vadim Tudor, cu care partidul condus atunci de Adrian Năstase avusese relaţii de guvernare. Se poate spune, fireşte, că UDMR a ales să reprezinte şi în cabinetul Năstase interesele minorităţii maghiare, potrivit principiului că minorităţile nu trebuie să se pună rău cu Puterea, ci să cîştige cît pot de pe urma fiecărui guvern. Vine la putere Băsescu şi desemnează un premier care va face un guvern minoritar, UDMR e la post, intră şi în acest guvern. E adevărat că partidul lui Marko Bela avea aceeaşi promisiune şi din partea PSD, înainte ca Adrian Năstase să piardă alegerile prezidenţiale. Dar, după ce s-a ajuns la conflictul dintre preşedintele României şi premier, treptat UDMR s-a apropiat de gruparea politică a celor 322 care voiau debarcarea lui Băsescu, fără să facă mofturi că s-a trezit în aceeaşi luntre şi cu PRM-ul lui Vadim Tudor, partidul care şi înainte şi acum îi atacă pe unguri prin oficioasele conduse de CVT. Cum se explică acest lucru ? Printre membrii UDMR sînt şi oameni foarte bogaţi, care au făcut averi după 1990. Să le stăpînească sănătoşi, dacă sînt licit agonisite. Poetul Marko Bela a intrat, nu demult, în vizorul DNA cu niscai drepturi literare pe care le-ar fi luat cu anticipaţie, pentru care l-ar invidia toţi poeţii din lume. Nu ştiu dacă DNA are dreptate. Dar dacă un ministru care reprezintă UDMR e luat la cercetări, împreună cu un fost ministru al Partidului Conservator, sub acuzaţia de vindere de informaţii cui nu trebuie, nu înţeleg de ce UDMR sare în sus, că de fapt, aici e vorba de un atac împotriva maghiarimii. Partidul lui Marko Bela s-a deprins de la bun început să joace la două capete – dacă nu merge cu puterea, atunci se descurcă cu opoziţia. Dar din cîte se pare după ultimele sondaje de opinie, jocul UDMR de partea celor 322 s-ar putea să coste acest partid prezenţa în Parlament. Fiindcă pentru maghiarul obişnuit, asocierea, fie ea şi temporară dintre Marko Bela şi Vadim Tudor, e o trădare ruşinoasă, ceea ce s-ar putea să rupă decisiv voturile comunităţii maghiare între cele două partide care o reprezintă şi care vor să ajungă în Parlament. ■

Prin anticariate

Ochelarii altcuiva

Să fii miop e, potrivit unei credinţe care vine de prin Renaştere, o binecuvîntare. Miopii au suflet bun. Să fii, însă, un miop adolescent poate da coşmaruri. Ironiile, glumele, aceleaşi care-i ating, din mersul turmei, pe liceenii buni la carte, înfloresc în cîrca dioptriilor multe. În spatele lor, însă, e o lume cît o mansardă, unde retortele şi cărţile sînt complicate cîmpuri de experienţe. Ale cuiva tînăr, rezistînd prin pasiune extracurriculară, am spune azi, unei şcoli cu păcatele ei, ale cărei pisăloage sisteme şi reguli nu sînt însă nimic pe lîngă programul de „creştere" pe care voinţa lui reuşeşte să i-l impună. Jurnalul de „lene" ispăşită prin crîncenă ambiţie e *Romanul adolescentului miop*, ediţia din '89, de la Minerva, prima completă (după apariţia primului volum, în 1987, îm „Biblioteca *Manuscriptum*") cu documentata prefaţă a lui Mircea Handoca, cel care a şi stabilit textul şi a redactat tabelul cronologic.

Primul volum e lung cît un an şcolar: 1924-1925. *Lucrez la un roman*, fraza de început a lui Sebastian, spusă cu anume emfază, este la Eliade mărturisirea unei chezăşii puse sub singurătate şi secret: „pentru că am rămas singur, m-am hotărît să încep chiar azi *Romanul adolescentului miop*." Există şi un confident, Dinu, care cunoaşte romanele din burta romanului. Timpul e scurt, un an de şcoală, cum spuneam, povestea, însă, e mult mai lungă. Caiete păstrate, jurnale, răzbunări de hîrtie, reţete (adolescentul trebuie să se îndrăgostească, fiindcă altfel, halal *best-seller*...), sugestii frivole, date de verişoare citind *La Medeleni*. Nu va putea, e clar, împăca pe toată lumea, dar „romanul trebuie scris".

Mi-e necunoscut cît mai visează adolescenţii de azi la piatra filosofală, însă dorinţa de a ieşi în evidenţă, pe căi mai superficiale, poate, s-a păstrat şi-o să se păstreze cît vor exista ierarhii. Cum şcoala e principala fabrică de asemenea matriţe, în care fiecare îşi are locul lui, căile de-a te răzbuna pe poziţia care nu-ţi convine, sau nu te reprezintă, se transformă în ispite. Adolescentul lui Eliade visează, ca leac de mărunţişuri cu care alţii înţeleg să-şi umple viaţa (teze, toceală, premii, toceală mai cu sîrg etc.), la succesul literar. Ar fi interesant de ştiut dacă un debut în proză – care astăzi, după caz, nu neapărat după valoare, fie trece neobservat, în mediile şcolare, fie-i aduce, nemotivat, adeseori, junelui autor o faimă judeţeană – i-ar fi mişcat pe zbirii de la „Spiru". Adolescenta lor victimă aşa crede. Ar vrea să-i înfrunte, ca un demon romantic, însă mai la-ndemînă îi este să-i tragă pe foaie, recuperînd în scris incredibilul talent oral pe care-l are orice elev cînd e vorba de încondeiat defectele duşmanului cu catalog.

Dar astea sînt fapte, lucruri care vin şi trec, nicidecum pagini de roman. Romanul trebuie plănuit, trebuie să i se dea subiect, acţiune şi eroine. Şi toate astea merg greu, acoperite de pasiunea de a povesti despre un proiect pe care o are creatorul în aşteptare. Pasiunea cu care vorbesc toţi adolescenţii despre ce-o să fie şi ce-o să facă. Aşadar, ce-o să te faci tu, doctore, cînd o să fii mare? Roman...

Deocamdată, personajele nu se califică pentru roman. N-au iubit, cultura lor (de toate felurile...) seamănă a fanfaronadă, iar lumina crudă în care-i vede viitorul lor autor nu-i dezavantajează, ci de-a dreptul îi rade. Chiar dacă el nu cunoaşte viaţa, ei nu cunosc cărţile: „aceasta e deosebirea între mine şi el: că unul visează o fericire şi o aşteaptă, iar altul se chinuie s-o ajungă, fără să se gîndească asupra ei. Iată o frază stupidă, care nu trebuie ştearsă; ca să îmi aduc aminte mai tîrziu cît de simplu se fac deosebirile la şaptesprezece ani."

Jurnal-ul *de clasă* e precursorul atîtor cărţi cu liceeni, care s-au scris de la el încoace, şi care au reţinut şi au pus în faţă, spre descreţirea frunţilor, anecdota. Melancolia sfîrşitului de an, surprinsă cu fineţe de Eliade, melancolia despărţirii de „frăţie", face, totuşi, diferenţa. Apoi, „început de vară, cu ispite." Convertiri de tot soiul, din care cele la Balzac, bunăoară, se şi prind. Mici dramolete absurde răsar dintre amintirile anilor mici: „uitasem cine sînt şi ce căutam în clasa cu un director şi o umbrelă."

Peste trei ani, în 1928, începe *Gaudeamus*, al doilea volum al unor amintiri ispăşite. După bacalaureat, alte cursuri, alte întîmplări, şi exerciţii de cunoaştere la prima vedere. Sub semnul lui „o dată eşti student", experienţele dau năvală în spaţiul meditaţiilor şi al ipotezelor. Mansarda trăieşte.

Societăţi cvasi-clandestine, întruniri, cursuri demimondene, de logică şi metafizică, unde nu e greu de înţeles cine e *Profesorul*, umplu cu eşarfe purtate de aerul veacului cadrele, destul de stereotipe, altminteri, ale vieţii studenţeşti. Un cocon din care se iese în *vita nova*, în care se simt „fluturări de meniri". Pentru cei cărora le reuşesc, *gaudeamus*!

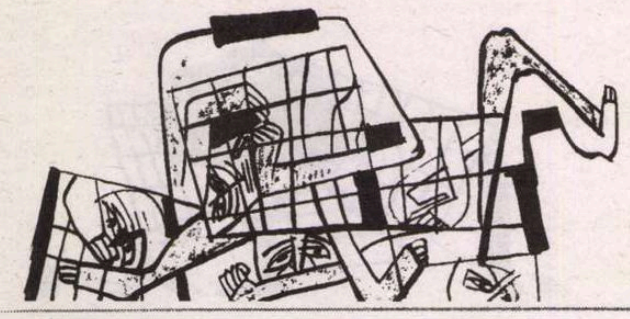
Simona VASILACHE

Ochiul magic

Dialog cu Herta Müller

Numărul din aprilie al *Convorbirilor literare* găzduieşte un tulburător interviu cu prozatoarea Herta Müller. Sinceritatea şi spontaneitatea scriitoarei germano-române nu are cum să nu impresioneze, cu atît mai mult cu cît viaţa de care a avut parte în România lui Ceauşescu seamănă cu subiectul unui roman picaresc. Urmărită şi supravegheată de Securitate din cauza originii etnice nesănătoase, Herta Müller a cunoscut pe pielea ei ce înseamnă oportunismul semenilor în condiţii de şantaj. „Am fost concediată din fabrică, însă nu imediat, ci după şicane care au durat săptămîni în şir. În fiecare zi la ora şapte şi jumătate trebuia să stau de vorbă cu directorul în prezenţa secretarului de partid. Vreme de cîteva săptămîni mi-ai tot zis că trebuie să-mi găsesc un nou loc de muncă. Le-am spus că nu îmi doresc acest lucru şi că rămîn aici. Dacă vreţi să scăpaţi de mine va trebui să mă concediaţi şi să specificaţi în scris din ce motiv. Acest lucru era evident de neconceput. Apoi au început să mă repartizeze ca muncitoare necalificată într-un departament al fabricii în care se făceau garduri de sîrmă împletită. Rolele pe care se găsea sîrma erau mari cît camera asta. Nu eram fizic vorbind capabilă să fac munca asta. Cam o săptămînă am stat degeaba acolo. Cînd au văzut că am acceptat acest lucru, m-au rechemat la centru. Am avut din nou dreptul să am un birou şi am avut din nou biroul meu. După două săptămîni, într-o zi cînd am venit la muncă, am găsit biroul meu ocupat. Acolo stătea altcineva în locul meu, un inginer. Toate lucrurile mele fuseseră scoase pe coridor. Ştiam că nu pot pleca acasă, altfel aveau un motiv să se lege de absenteismul meu. Încă vreo două, trei săptămîni mă tot mutam de colo-colo, de la o masă la alta, rugîndu-mă mereu de cineva să împartă masa cu mine. Apoi le-au interzis celorlalţi angajaţi să mă mai lase în birou. Nu mai aveam voie să intru niciunde. Cîteva zile am stat pe scară, mi-am luat dicţionarul şi am tradus. Era ca într-o piesă absurdă de teatru. Cu timpul au răspîndit şi zvonul că lucrez pentru Securitate." Recomandăm cititorilor întregul interviu.

Cronicar



actualitatea

ochiul magic

Complexe provinciale

Am primit la redacție o nouă publicație: *NEGRU PE ALB* – revistă a clubului artelor „Măgura", Casa de cultură „C. C. Giurescu", Odobești, județul Vrancea (senior editor, Gheorghe Istrati; redactor-șef, Ion Panait; redactor-șef adj., Dumitru Pricop). Nr. 1 din aprilie se deschide cu programul revistei: „*Negru pe alb* e încercarea unui nou contur al literelor vrâncene, pornite dintr-un focar odobeștean, unde nu numai vinul își are dioptriile sale, dar și slova «gătită» ca o mireasă pentru oaspeții ei literari de pretutindeni [...] Ținta noastră e precisă: să smulgem dintr-un anonimat provincial și apăsător nume înalte în competiția valorilor contemporane [...] Teza noastră modestă e să fim adevărați și convingători. Și nu un depozit de texte. Să fim, cum se spunea odinioară, o publicație cu «tendință» iar tendința noastră este esteticul [...] Bunule cititor, hai să păștem împreună această pajiște scriptică odobeșteană - dintru început!".

Ca buni cititori ce sîntem, am păscut textele inaugurale ale conducerii revistei: într-adevăr pășuniste, bolnave de metaforită, lirice peste poate, aducînd a parodie de Mircea Micu după Fănuș Neagu. Iată o mostră din stilul redactorului-șef: „Cînd trec cocorii e un foșnet cald în închipuirea noastră de îngeri orfani, și transparența frunzelor e un delir perfid al închipuirii și închinării..." Și din cel al adjunctului: „Fiicele Evei aprind felinarele voluptății doar cu o singură rază de păcat... și ce păcat că Păcatul ne-a fost dat ca o clipă de mister... Atunci Edenul n-are definiții dar nici relief. E o mulțime de libații a unei singure stingeri... Miracolul s-a înfăptuit! Femeia întinde peste lume aripile necitirii Ei..." Probabil asta înțeleg dînșii prin „tendință estetică", asta e noutatea pe care o aduc în „competiția valorilor contemporane". Competiția în care „numele lor înalte" sînt boicotate, persecutate, ținute în anonimat de la Centru. Prof. dr. Adrian Botez merge chiar mai departe, susținînd, în articolul „*Despre „nigers" de provincie și „albineții de metropolă"*, că scriitorii din afara Capitalei sînt supuși unei „segregări de tip Ku-Klux-Klan" de către „cei născuți – făcuți în București" și că între ei ar exista un „Război al Spiritului". «Da, chiar așa, conașilor „albineți de București" – ce-ați zice dacă, foarte curând, „nigers" din provincie v-ar discrimina, prin indiferență totală, pe voi – vor crea o țară a lor, tot România zisă (din care vor scădea NUMAI ceva ce se credea, nu se știe și nu se mai vede de ce - „BURICUL PĂMÂNTULUI" - Bucureștiul...) – și vor câștiga Războiul Spiritului – ceea ce cam începe să se petreacă...[...] de ce n-am socoti, oare, noi, naivii „nigers" provinciali, cu atâtea și atâtea răni, pe inimă, câte ni se trag de la aroganța voastră tembelă (mii și milioane de răni ale nedreptății!) – că n-ar fi nicio pagubă (comparabilă cu cele pe care le faceți voi țării, refuzând transfuzii cu Înflăcăratul de Dumnezeu SÂNGE AL PROVINCIEI SACRE!!!), dacă am pierde un oraș din vedere – acel oraș prea negru DE PĂCATE, acel oraș care costă prea mult Neamul Românesc, prin inconștiența (cu valențe criminale tot mai vizibile!) și aroganța lui prostească?» Aceeași furie apocaliptică și aceeași beție de cuvinte – și la combatantul Dumitru Pricop care, sub titlul *La Uniunea Scriitorilor din România – validați «pizdeți» și «băgăi»*?!, acuză comisia de validare de *nazism*. De ce? Fiindcă a preferat scriitori tineri unor persoane care și-au descoperit veleități literare după pensionare și au fost discriminate de două ori: o dată ca provinciali și a doua oară ca vîrstnici: «Au fost primiți în Uniune mulți „pizdeți" și „băgăi" de... ultimă generație. Unii chiar au fost premiați de USR și se poate că aceasta e ultima orientare „onor" conducerii USR. Dar să refuzi, din teritoriu, scriitori cu opere deja închegate, e rușinos. Voi da, de la două filiale, numele unor scriitor importanți ai momentului: de la Filiala Galați – Nicolae Taftă și Costică Neagu, și de la Filiala Bacău, numele lui Nicolae Gâlmeanu și Nicolae Dorel Trifu.» Ceea ce pare să nu știe indignatul domn Pricop e că destui dintre scriitorii „de ultimă generație", premiați (de către un juriu de critici literari profesioniști) și primiți în Uniune (pe baza cronicilor numeroase la volumele lor, apărute în reviste de prestigiu din toată țara), sînt din provincie. Și că literatura română nu s-a oprit la generația '60.

Generoasa fantomă

Cronicarul știa că Adrian Majuru este un istoric serios al Bucureștiului și de aceea s-a mirat să constate că spune uneori și bazaconii. Iată în *TIME OUT*, o publicație altfel simpatică de informații culturale unde, în nr. 28/2007, susține rubricuța „S-a întâmplat aici". Aici, adică la hotelul bucureștean „Continental" unde, prin 1960-1961, ar fi avut loc „un mic eveniment monden" al cărui erou ar fi fost actorul Ion Iancovescu. După cum povestește Adrian Majuru (o „povestire șaizecistă"), acesta ar fi invitat la București o companie teatrală franceză, ceea ce nu prea putea să facă de capul lui, în acea vreme, un actor, fie el și Iancovescu. Dar să trecem peste asta. Francezii au venit și Iancovescu ar fi fost pe dată fermecat de frumusețea uneia dintre actrițe. Putem admite, cu toate că Ion Iancovescu, născut în 1887, mergea atunci binișor spre 74 de ani. Dar putem admite. „Pentru a-i da gata pe francezi și, prin ricoșeu, pe frumoasa actriță", Iancovescu ar fi invitat magnanim toată trupa la „Continental", la cină, „unde supralicitează, comandând specialități, băuturi dintre cele mai fine, până în zori". Când să plătească impunătoarea notă, constată că o făcuse altcineva „în avans", o persoană de la o masă învecinată care „se amuzase nespus de tiradele talentatului Iancovescu". Dar nu doar atât. Necunoscutul lăsase și „un plic cu o carte de vizită pe care Puiu Iancovescu a citit înmărmurit: Fiodor Ivanovici Șaliapin".

Așadar, în anii '60, marele cântăreț rus la București, la Continental, hotelul „abia redeschis de comuniști".

Dar nu murise Șaliapin în 1938? Ba murise, dar tocmai de aceea, pesemne, înmărmurise Iancovescu citind cartea de vizită. Cel care plătise consumația la „Continental" era o fantomă, o generoasă fantomă.

Cronicar

Peștișorul de perle

● Mica publicitate, *ADEVĂRUL*, 8 mai 2007: „Dragi cititori ai ziarului! Vă anunțăm, pentru prima oară, venirea unei adevărate clarvăzătoare și cititoare de stele, și verbal dar și telefonic pentru cei ce nu pot ajunge la domnia sa. Doamna Alberia e de origine ucraineană, ea fără să fie publicată a fost verificată de oamenii de știință, cît și de noi. Un caz mai rar întîlnit la fiul unui om de nivel înalt fiind urgent, în 2 zile, ceea ce pentru familia acestuia, cît și pentru noi a fost incredibil. Acest caz a fost rezolvat cu puterea lui Dumnezeu și cu harul pe care Alberia l-a primit, chiar în timpul cununiei religioase. Cum și în ce fel l-a primit refuză să ne dea amănunte, dar apreciem cu fermitate, sinceritatea ei, întrebată ce poate să mai rezolve ne răspunde: dezleagă farmece și blesteme, cununii, vindecă impotența, pierderi în afaceri și alte cazuri ce depind de mîna sa".

● Mitică Dragomir despre Meme Stoica, la „Realitatea TV": „Era inevitabilă întîlnirea lui cu despărțirea de Steaua".

● Rodica Mureșan în *BUCOVINA LITERARĂ* nr. 4, aprilie 2007, p. 11: „Un astfel de scriitor al cărui piept, talent și velă se umflă în vîntul mării este și Vasile Macoviciuc, căutîndu-și drumul în adîncul zării ori în profunzimile eului, aliniind fiecare cuvînt fără a imita pe nimeni în această bătălie uneori liniștită, alteori tumultuoasă, care e poezia". (**A.B.**)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

5 948391 000016 19

Prețul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei

- 6 luni -56,00 lei

- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....

Compania*..... Cod Fiscal*.....

(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....

Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail.....

Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**

Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poștal /OP nr.....

din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 20

25 mai 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

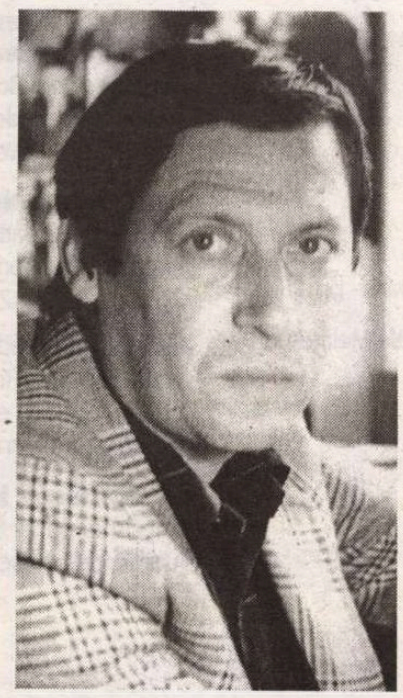
UN INTERVIU INEDIT CU

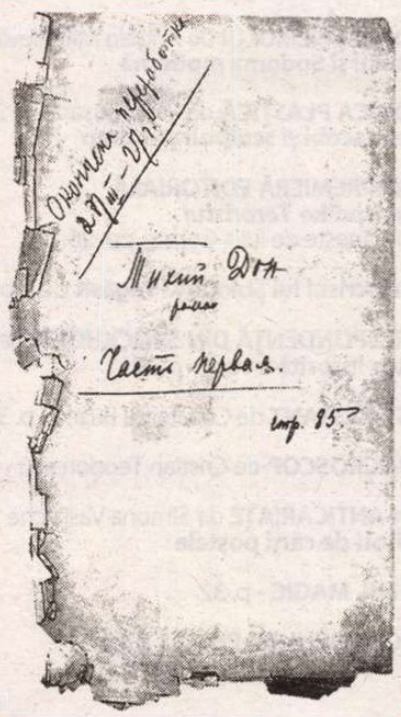
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

pag. **16-17**

ADRIAN POPESCU
la 60 de ani

pag. **3**

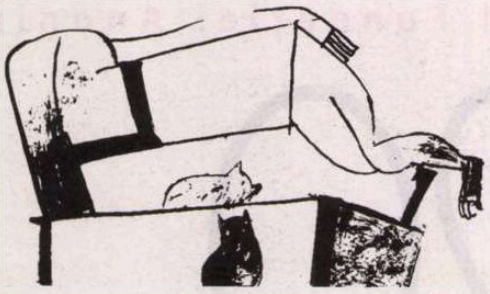




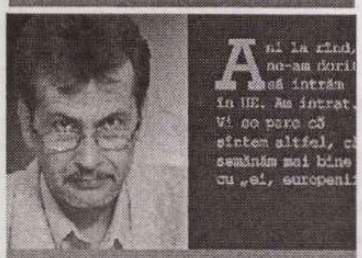
A fost găsit manuscrisul romanului
DONUL LINIȘTIT
de Mihail Șolohov

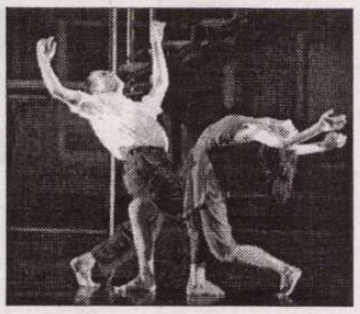
pag. **29**

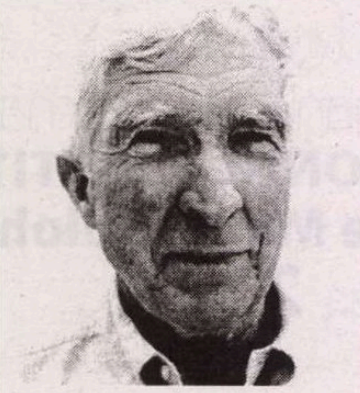
Biblioteca Județeană



sumar







Căutând „înţelesul minunii“ de Ion Pop - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Retorica îmbufnării

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Memorie şi cultură

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Fragmente dintr-o oglindă veneţiană

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Incapacitatea acomodării

Poezii de Rodian Drăgoi - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Richter şi Proust

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Probleme româneşti de Tiberiu Stamate - p. 10

Muieţi-s posmagii? de Mihai Răzvan Năstase - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Sex şi mistică

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un afectiv cerebral

Romanul conştiinţei etice de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Demnitatea lui Mihail Neamţu

INEDIT - Zoe Dumitrescu-Buşulenga:
„Să deschidem o fereastră largă, spre o lume care să ne înţeleagă şi să înceapă să ne iubească“
Un interviu de Grigore Ilisei - pp. 16-17

Klaus Heitmann
Intelectuali, politica şi societatea în Republica Moldova
Prezentare de Dumitru Hîncu - pp. 18-19

Din regim de listă neagră,-n regim de publicitate.. - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Din toc în toc

O lume întreagă închegată din fărâme de Liana Tugearu - p. 22

Sibiul rămâne capitala jazzului de Virgil Mihaiu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Pasolini şi Sodoma modernă

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Peter Jacobi şi sculptura în timp

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
John Updike *Teroristul*
În româneşte de Iulia Gorzo - pp. 26-27

Manuscrisul lui Şolohov - regăsit de Albert Kovács - pp. 28-29

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu
Partea însorită a verii - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Scriitori de cărţi poştale

OCHIUL MAGIC - p. 32

PESCUITORUL DE PERLE - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 7, 8, 9, 15, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 5, 10, 16, 17, 18, 19, 21, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 13, 14, 28, 29, 32) , **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 11, 12, 20, 22, 23, 25, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Făpturi mici în preajmă*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

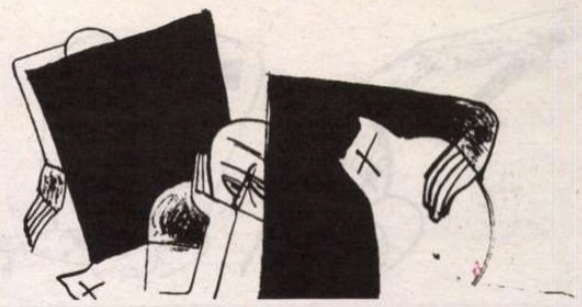
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

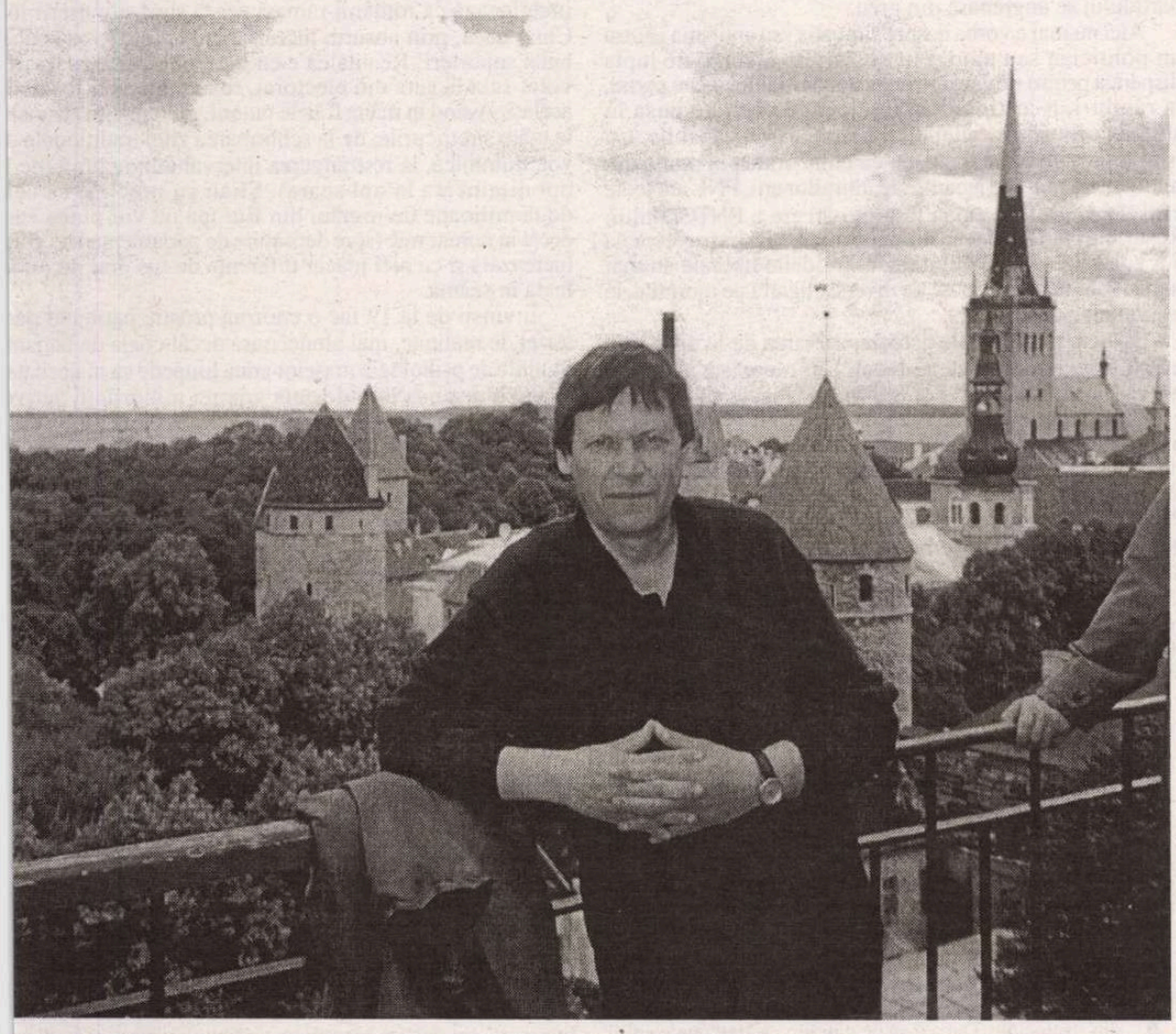
ISSN 1220-6318

Acele versuri, mai toate antologice, m-au convins de la prima lectură că aveam în față un poet adevărat, cu o voce proaspătă și nouă, în stare să treacă dincolo de mode și timp.



Adrian Popescu - 60

Căutând „înțelesul minunii"



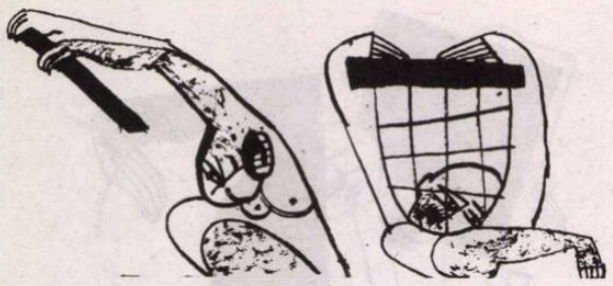
intre scriitorii, ucenici în acel moment, ai proaspăt apărutei reviste *Echinox* și despre care Nicolae Manolescu credea că vor contura o „generație 47", încă unul rotunjește cam prea solemna cifră 60: Adrian Popescu. L-a precedat, de curând, Petru Poantă, îi vor urma Dinu Flămând, Mariana Bojan, Ion Mircea.

De autorul *Umbriei*, cartea de debut din 1971, ă leagă o emoție specială: prima lui pagină de poeme ărite în revista studenților clujeni a apărut în numărul din februarie 1969, adică cel de la care preluam nducerea *Echinox*-ului, după începutul frumos și ficil marcat de colegul său, doar cu un an mai vârstnic, gen Uricaru. Acele versuri, mai toate antologice, -au convins de la prima lectură că aveam în față poet adevărat, cu o voce proaspătă și nouă, în stare treacă dincolo de mode și timp. Am și scris, cu curie, un fel de prefață-întâmpinare, înainte de ariția cărții ce urma să inaugureze un destin nu tocmai mun. După aproape patru decenii, poemele de atunci par a avea nici un rid, iar ceea ce a scris Adrian pescu până în ziua de azi n-a făcut decât să le lungească, în armonioase polifonii, inconfundabilul fundamental.

Mi-a plăcut, ani de zile, să citez, cu diverse ocazii, multe dintre versurile acelui ciclu de neuitat și, mai ales, unul de luminos ecou platonician: „Odată am știut să zbor, odată, / Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte". Îl reiau acum fiindcă îmi pare că, dincolo de încărcătura emoțională a momentului evocator, concentrează ceva esențial pentru definirea particularului sentiment al lumii pe care întreaga operă a poetului urma să-l aproximeze. Căci în tot ce a scris până acum Adrian Popescu păstrează această amprentă originară, o muzicală reverberație de arhetipuri, o memorie înfiorată de tipare inițiale. Fără nici o ridicare emfatică a mâinii ori a vocii, cu o modestie și cu un fel de umilință, cu justificată trimitere spre franciscanism, în fața a ceea ce, pentru un număr de spirite atente la ceea ce *rămâne*, se mai poate numi „misterul lumii". Adică o aură neafectată de procesul, așa de însemnat și de neliniștitor pentru alții, al reproductibilității tehnice a operei în civilizația noastră de imaginar generalizat și precar; întrucât vizează permanentul, ceea ce în fragilul joc al vieților de fiecare zi se conservă, inalterabil. Cum se exprimă undeva, poetul refuză mereu să abdice de la „înțelesul minunii".

S-a putut spune, se va mai spune, că acest lirism a învățat lecția unui Blaga, și el pătruns de „largi fiori de sfânt mister"; că într-un tabel mendelevian de istorie literară poezia lui Adrian Popescu ocupă o căsuță „neomodernistă", de vreme ce, în anii 70 ai secolului trecut, se afla, cu primii echinoxiști, într-un fel de coadă de cometă a generației lui Nichita Stănescu, estetizantă, nu-i așa, și de un blamabil „modernism înalt". - Sunt și vor mai fi etichete, ca atâtea altele, lipite și dezlipite pe rând, în febra clasificărilor de botanică literară. Rămân de deschis, însă, și de redeschis, cărțile, - iar ale lui Adrian Popescu nu înșeală nici un moment asupra autenticității „mesajului". Nu e nevoie de vorbe mari ca să ți se transmită imediat acel fior aparte, „larg" fără să-și proclame lărgimea, „sfânt" fără gesticulația teatrală de metanii etalate sumar-hiperbolic. De la *Umbria* de început la *Focul și sărbătoarea* (1976), *Curtea Medicilor* (1979), *Suburbiile cerului* (1982) până la *Vocea interioară* (1987), *Călătoria continuă* (1989) ori *Pisicile din Torcello* (1997), se rostește aceeași, în esență, laudă a lucrurilor de fiecare zi și dintotdeauna, a făpturii trecând prin timpuri concrete și dincolo de ele. „Păstor de albine", oaspete la curțile înalte ale trandafirului înrourat, ascultând chiar „zgomotele stranii" din burta unui cadavru de câine baudelairian, uimit de zboruri de rândunici ce-și caută argila până în trupul uman, atent la sclipiri de monedă veche și fulgurații de fuior astral, îngrijorat de mersul unui somnambul firav pe o muchie de catedrală deasupra mării, tânărul de odinioară a continuat să elogieze elementele, substanțele, – sarea, mercurul, cărbunele, cristalul și diamantul. Pentru el flacăra gazului arzând în bucătărie a devenit lumină zeiască, după cum evenimentele cele mai obișnuite au putut – și pot – căpăta un fel de nimb, cooptate în spațiul simbolurilor. Definiția ca „blând poet naturist", propusă, nu fără un pigment ionic, de poetul însuși, a putut face, astfel, o anumită carieră, alături de caracterizarea consecventă din partea criticii, mai ales de la un anumit moment al evoluției liricii sale, drept poet livresc, iubitor de delicii cărturărești, înrămând estetic peisaje și stări de spirit. Epitetul de „manierist" nu s-a lăsat nici el prea mult așteptat, însă în înțelesul său tipologic, de ingeniozitate și rafinament al compunerii imaginii și decorului confesiunii. Răsfrângeri de peisaj italian, și natural și muzeistic, Umbria visată și mai apoi frecventată cu încântare, ca simbol dominant, exemplar, ținut sacru și franciscan, au îmbogățit, marcând în profunzime, o poezie atrasă deopotrivă de miracolul naturii genuine și de șlefuirea artistică a obiectelor. Fraza poetică însăși a fost și este, în chip tot mai evident pe parcurs, atent cumpănită și articulată, în jocul subtil dintre notația concretului imediat și a contururilor aproximate de reverie. Și dacă am putut amenda, uneori, o anume transparență „alegorică" din unele versuri mai recente, linia mare a liricii lui Adrian Popescu nu a fost, totuși, esențial trădată și compromisă de tiparul abstractizant. Din contră, într-un remarcabil volum, precum *Pisicile din Torcello*, poetul se întoarce chiar spre evenimentul istoric apropiat, dramatic și tragic, precum jertfele din decembrie 1989, remodelat, desigur, în tipare proprii, într-un discurs de o discretă, dar intensă, gravă ritualitate. Lectura întregului operei certifică în orice moment al ei ținuta înalt spirituală a viziunii, o etică superioară a omului și scrisului său, evidentă și în proza sa (de exemplu în reconstituirile romanești *Tânărul Francisc* – 1992, ori *Călătoria magilor* - 1996), în eseul critic (*Lancea frântă*, dedicat operei lui Radu Gyr, din 1995) ori într-o publicistică literară pătrunzătoare și exigentă în dezideratele ei, prin care actualul redactor-șef al revistei *Steaua* participă la dialogul cultural și civic al actualității noastre. La împlinirea a șase decenii de viață, Adrian Popescu se află, iată, în fața unei opere încă deschise, dar care este înscrisă deja pe un drum sigur, unul dintre cele mai originale și clar trasate pe harta valorilor literaturii române de azi.

Ion POP



În rest, cu toată agitația din jur, cred în continuare că una din soluțiile salvării României e limitarea mandatului de parlamentar la maximum două.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Retorica îmbufnării

Care-a fost, de fapt, miza și care sunt învățămintele evenimentelor prin care-a trecut recent România? N-am să cad în patetisme și nici n-am să dau în damblaua chițibușărismelor privind explicația prezenței la urne și a distribuirii total asimetrice a voturilor. N-am să insist nici asupra disperării clicilor organizate pe criterii de partid, care au primit pe 19 mai o lovitură năucitoare. L-am văzut, iarăși, pe Geoană, apelând la strategia care l-a umplut de atâtea ori de ridicol în ultima vreme: aceea a minimalizării eșecului. Potrivit „prostănacului" de la PSD, victoria lui Traian Băsescu ar fi „neconcludentă" și fără nici o semnificație pentru puterea sau slăbiciunea parlamentului și-a partidelor „conjurate". Triste autoiluzionări ale băiatului de prăvălie care a pierdut șase ani în America pupând mâinile doamnelor senator și lăsându-se bătut la tenis de domnii din Congres! Tocmai el ar fi trebuit să știe că procentul cu care s-a votat în România la 19 mai e cel care, în Statele Unite, constituie media participării la vot!

Dar să-l lăsăm pe Geoană în ghearele lui Ioan Rus, Dâncu și ale celorlalți oameni cu mințile întregi din partid. Evident, cu Vadim, Voiculescu și formațiunile de haidamaci din subordine nu are rost să-ți pierzi vremea. N-are decât să-și închipuie Vadim că e înconjurat de cadâne seducătoare, și nu de ditamai femeile-comisar gata să te arunce peste balcon – cum voia femeia Buruiană pe 18 decembrie cu un grup de intelectuali. Dacă astea sunt gusturile politice ale omului, să fie sănătos! În ce-i privește pe aliații de ultimă oră ai extremiștilor peremiști, udemeriștii, consider că prin felul în care s-a votat în județele în care-și au principalul bazin electoral, și-au primit, cu vârf și îndesat, palmele meritate. Marko Bela, cel mai bine plătit poet din republică (!!!), ar trebui să realizeze că pentru a intra în curvăsăriile politice în care și-a târât partidul e nevoie de mai mult decât de o retorică a îmbufnării și de invocarea nerușinată a persecuției pe baze etnice, și când e cazul, și când nu e cazul.

Problema mea, ca intelectual și cetățean, e ce se întâmplă cu liberalii. Pentru că, de șaptesprezece ani încoace, am votat în favoarea acestui partid și l-am apărat în multe din derapajele sale. Datorită comportamentului incalificabil al clicii ajunse la putere (numele ar trebui scrise și rescrise, pentru a le ține minte: Călin Popescu-Tăriceanu, Crin Antonescu, Ludovic Orban, Puiu Hașoti, Norica Nicolai, Dan Radu Rușanu), PNL a ajuns ciuca bătăilor și ținta preferată a disprețului public. Un obsedat de putere precum Tăriceanu a fost capabil să distrugă partidul (și, n-am nici o îndoială: ar distruge și țara) pentru a-și păstra funcția. Prin comportamentul lor politic dezaxat, liderii peneliști au obligat oamenii de bun simț să devină partizanii lui Traian Băsescu. Alternativa era atât de limpede, încât trebuie să fii ebrietat-mangă pentru a-ți imagina că observatorii imparțiali se vor buluci să-ți susțină aberațiile!

În clipa de față, PNL-ul se află într-o poziție disperată. El știe că, pe de o parte, nu poate spera la nici o milă din partea lui Traian Băsescu, iar pe de alta, e la cheremul duo-ului infernal, PSD-PRM. Din nefericire, partidul nu are resursa de cadre pentru a face singura mișcare normală în aceste împrejurări: debarcarea conducerii actuale și relansarea unui alt tip de alianțe. PNL-ul nu s-a sustras nici el molimei care bântuie în partidele actuale, dominate de-o mentalitate cazonă, bazată pe suprimarea tuturor celor care mișcă în front. Aventurierii de la vârf au fost suficient de abili să elimine orice concurență serioasă, dându-le cu violență peste bot celor care au îndrăznit să arate că împăratul e gol.

Oricât ar părea de straniu, o singură personalitate a reușit să se sustragă vâltorii puturoase în care s-a prăvălit partidul. E vorba de Răzvan-Mihai Ungureanu. E singurul liberal de marcă a cărui onoare a rămas nepătată pe tot parcursul maladiv în care s-a avântat, cu inconștiență, partidul. Perfect orientat în politica mare, el a reușit să confere o aură de onorabilitate într-un moment în care mai-marii partidului se dădeau de ceasul morții să arate străinătății o Românie nu doar lipsită de onoare, ci și lașă. Eliminarea lui din structurile guvernamentale și capcana cinică întinsă la alegerile pentru organele de conducere ale partidului arată cât de mult deranja el jocurile murdare în care ștabimea partidului se angrenase din greu.

Aici nu mai e vorba despre simpatia sau antipatia pentru un politician sau altul. Pur și simplu, e vorba de lupta disperată pentru salvarea structurilor partidului. Care partid, la rându-i, n-ar trebui să fie decât o entitate pusă în slujba țării, și nu a unei clici nesătule și incapabile. Cu istoria pe care o are în spate, cu colaborarea la multe din momentele politice jenante ale ultimilor ani, PNL are toate șansele să urmeze calea fără întoarcere a PNȚCD-ului. Resursele partidului s-au diminuat dramatic, baza electorală s-a volatilizat într-o clipită, iar din ideile liberale au mai rămas doar steagurile puse de diverși oligarhi pe mormintele speranțelor de altă dată.

Știu că, în condițiile actuale, salvarea de la dispariție a PNL-ului ține doar de miracol. Dar nu există altă cale. Nu văd, însă, în afara lui Răzvan-Mihai Ungureanu, oamenii capabili să acționeze cu energia necesară. Primul pas ar trebui să-l constituie înlăturarea clicii Tăriceanu, și a subordonaților din teritoriu ai acestei clici. Al doilea, forțarea alegerilor anticipate. Al treilea, alcătuirea unei alianțe cu PD și PLD, cu un protocol limpede care să prevadă urgenta unificare a celor trei formațiuni, cu un program limpede de dreapta.

Dacă politicienii în cauză nu-și pot controla disperarea care i-a cuprins și vor merge pe panta confrontaționismului steril, deznodământul e limpede. Va fi o lovitură dată nu doar liberalismului din România, ci și posibilității de a ne elibera, în sfârșit, de plaga socialismului cu față bonapartistă ilustrat, în egală măsură, de rictusul crud al lui Geoană de faciesul grobian al lui „Felix" și de lătrăturile lugubre ale lui Vadim.

Puciștii înfrânți de la 19 mai se iluzionează că n-au fost jucate toate cărțile. În disperarea care i-a cuprins, își imaginează că românii rămași acasă sunt suporterii lor. Chiar dacă, prin absurd, lucrurile ar sta așa, le-aș spune halal suporteri! Realitatea e cu totul alta. Chiar dac-ar fi votat sută la sută din electorat, rezultatul ar fi fost cam același. Având în mână frâiele puterii, guvernanții au apelat la toate șiretlicurile: de la schimbarea zilei tradiționale de vot, duminica, la restrângerea intervalului de timp (de la opt dimineața la opt seara). Știau cu precizie că cel două milioane de români din Europa nu vor putea vota decât în număr mic (spre deosebire de parlamentari, ei chiar lucrează!) și că nici măcar diferența de fus orar nu a fost luată în seamă.

Învinșii de la 19 fac o enormă prostie patinând pe astfel de realitate, mai alunecoasă decât coaja de banană. Studiile de psihologia maselor arată limpede că majoritatea tăcută s-a supus întotdeauna voinței minorității active. Evident, în cazul de față numai de minoritate nu poate fi vorba, când votul vine din partea a multe milioane de oameni. Dar e dreptul liberalilor să viseze. Dacă nu vor face ei, acum, o mișcare spectaculoasă în sensul celor scrise mai sus, o vor face, cu siguranță, stăpânii lor de azi. Rănit de moarte, pus la zid în propriul partid, Geoană nu va ezita să-i calce în picioare.

În rest, cu toată agitația din jur, cred în continuare că una din soluțiile salvării României e limitarea mandatului de parlamentar la maximum două. ■

50 de ani de hispanistică în România

În perioada 26-28 aprilie 2007 s-au desfășurat, în cadrul Univesității din București, lucrările colocviului *Studiile hispanice în România: 50 de ani de viață universitară*. Iată o informație a cărei simplă consemnare ar fi cu totul și cu totul insuficientă. La fel cum insuficientă ar fi banala enumerare a participanților din țară sau din străinătate. Dacă însă ne gândim că elegantele ediții românești ale operelor lui Jorge Luis Borges – să luăm un exemplu arbitrar și superb – n-au apărut chiar de neunde, sau că semicentenarul apare ochiului comun drept o perioadă relativ scurtă, povestea începe să se închege și în alți termeni decât aceia ai jurnalismului steril. Fiindcă, știm bine, dintre toate ale lumii, poveștile rezistă cel mai mult, iar acelea care mai au și șansa de a fi nobile ajung să facă, în felul lor discret, vogă.

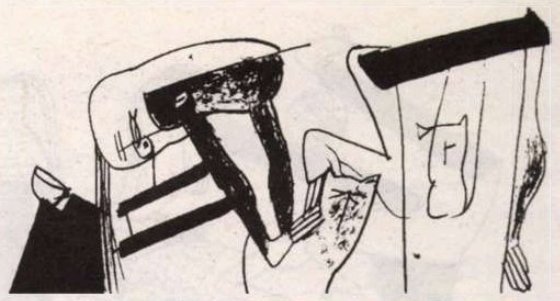
Pentru prima dată în cei zece lustri de existență a catedrei de Lingvistică Romanică, șeful acesteia, profesorul Coman Lupu, a alcătuit un istoric al studiilor de hispanistică din România, adus la zi și serios documentat, conținând atât date statistice, cât și informații bibliografice consistente privind cercetările științifice ale membrilor sau colaboratorilor acestei secții. (Cristina Hăulică, Mioara Caragea, Mihai Zamfir, Anca Crivăț etc.)

Deși o catedră de Filologie Romanică a fost înființată încă din 1901, sub conducerea lui Ovid Densusianu, iar primele cursuri de limbă spaniolă s-au ținut – se pare, din surse neatestate – în 1927, anul 1957 marchează începutul existenței neîntrerupte a catedrei de limbă și literatură spaniolă, tutelată de academicianul Iorgu Iordan, al cărui merit științific și organizatoric nu lasă loc de îndoială. (Ca amănunt esențial : dispariția temporară a acestei secții s-a datorat instaurării regimului comunist, care, în 1948, a interzis – cu formidabilă obtuzitate – predarea în facultăți a limbii statului fascist condus de generalul Franco). În prezent, Catedra de Lingvistică Romanică. Limbi și Literaturi Iberoromanice, cuprinde patru specializări diferențiate net: spaniola, portugheza, catalana și lingvistica romanică.

Temele au acoperit, în toate trei zilele manifestării subiecte ample, de la economie și societate până la teoria literaturii, lingvistică hispanică, traductologie sau metodică. O selecție incompletă a invitaților la colocviu ar fi, de bună seamă, injustă. O simplă listă, inoperantă. Totuși, rigoarea ne obligă: Alexandra Cornilescu, Ioan Pânzaru (Rectorul Universității din București), Pablo Garcia-Berdoy (Ambasadorul Spaniei în România), Joaquin Garrigos (Directorul Institutului Cervantes), Olga Impey, Coman Lupu, Victor Ivanovici, Doina Derer, Nadia Eremieva, Gabriela Necheș, Jose Armando Tindon Manzano, Sanda Reinheimer Rîpeanu, Antonio Narbona Jimenes, Immaculada Mas Alvarez, Antonio Briz Gomez, Domnița Dumitrescu, Fernando Sanchez Miret, Dan Munteanu Colan, Margarita Santos Zas, Mihaela Irimia, Andreea Vlădescu, Andrei Ionescu, Christine Hascoët, Maria Lardies Gabarre, Maria Manoliu Manea, Margarita Isabel Duarte, Oana Balaș, Sarmiza Leahu, Ioana Rădulescu Vintilă, Francisco Javier Sempere Morella, Ana Maria Diaz, Encarnation Atienza, Merce Pujol Berche, Dana Diaconu, Miguel Sanchez Ostiz, Mircea Doru Brânză, Carmen Valero, Ilinca Ilian Țaranu, Melania Stancu, Lavinia Similaru, Adelaida Gil Martinez, Daniela Ionescu, Gabriela Drăghici, Delia Cristea, Rafael Pisot, Joan Llinas Suau, Luminița Vleja, Andrijana Golubovi

Devine un fapt natural, mai mult decât o simplă convenție a politeții, ca această catedră să aibă parte de numeroase asemenea aniversări. Și – ca să fim în ton cu timpurile – de o promovare pe măsura admirației pe care și-a câștigat-o. **(Cosmin CIOTLOȘ)**

Costel Safirman şi Leon Volovici, doi intelectuali care nu mai au nevoie de vreo prezentare, au pus la punct una dintre cele mai performante instituţii culturale pe care le-am văzut vreodată: Cercul Cultural de la Ierusalim.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Memorie şi cultură

În februarie 2005, ajuns la Ierusalim pentru tradiţionalul târg de carte, nu ştiam prea multe lucruri despre viaţa culturală a evreilor originari din România. Firește cunoșteam câteva nume de scriitori (Leon Volovici, Virgil Duda, Moshe Idel, Mirel Brateş, Gina Sebastian Alcalay etc.), dar nu mi-am pus niciodată problema existenţei în Israel a unui posibil mediu cultural în limba română, a dezbaterilor şi schimburilor de idei între oameni născuţi şi formaţi intelectual în această parte a Europei.

Fiecare zi petrecută la Ierusalim a fost pentru mine o mare revelaţie în plan cultural. În primul rând am avut revelaţia găsirii unei surprinzător de largi comunităţi de vorbitori de limba română. Oameni plecaţi din ţară de 20, 30, 40 de ani sau chiar din perioada războiului, vorbitori ai unei limbi române splendide, îşi aminteau cu infinită nostalgie chipuri de demult şi locuri întipărite definitiv în sufletul lor. Veniţi la standul României, mulţi dintre ei solicitau câte o carte „mai uşoară" pentru a se (re)familiariza cu scrisul în limba română pe care îl deprinseseră în primii ani de şcoală, dar de care se despărţiseră în deceniile trăite în Israel. Chiar dacă unii dintre ei spuneau că nu mai citiseră o carte în româneşte de jumătate de secol, toţi vorbeau o limbă română fără cusur, ornată pe alocuri cu suprinzătoare prospeţimi lexicale şi stilistice. Toţi savurau cu nesaţ veştile de acasă, faptul că veneam de acolo devenea în ochii lor calitate în sine, bucuria întâlnirii le lumina chipul, sentimentalismul iriga toate nervurile conversaţiei. Dialogul cu aceşti oameni dobândea consistenţă nu în planul cunoaşterii, ci în cel al trăirii. În niciun loc din lume, reîntâlnirea cu spiritualitatea românească nu provoacă atâtea emoţii ca la Ierusalim. M-am trezit abordat în hotel sau pe stradă de oameni necunoscuţi, bucuroşi de faptul că m-au auzit vorbind în limba română.

Dincolo de aceste reacţii spontane ale oamenilor simpli, impresionantă este calitatea marilor intelectuali originari din România. Toţi sunt la curent cu disputele din lumea literară şi din cea politică din ţară, au montate antene parabolice şi urmăresc tot ce se întâmplă în ţară, sunt abonaţi la revistele literare şi citesc zi de zi presa pe Internet. Nimic din ce se întâmplă aici nu le este străin şi în multe privinţe sunt chiar mai informaţi decât unii dintre noi cei care, în ţară fiind, trăim în vâltoarea cotidianului şi care mai ratăm esenţialul fascinaţi de farmecul unor mize minore.

Costel Safirman şi Leon Volovici, doi intelectuali care nu mai au nevoie de vreo prezentare, au pus la punct una dintre cele mai performante instituţii culturale pe care le-am văzut vreodată: Cercul Cultural de la Ierusalim. Geniul organizatoric al lui Costel Safirman (Cinemateca din Iersualim – care găzduieşte şi Cercul Cultural – funcţionează după ideile sale şi este, în sine, un imens centru cultural cu săli de cinema, bibliotecă de cinema, videotecă, săli de cursuri şi chiar un bistro – este un model de eficienţă şi de promovare a produselor culturale cu adevărat valoroase) s-a întâlnit fericit cu erudiţia şi cumpătarea lui Leon Volovici cel care alege temele de discuţie şi selectează invitaţii, astfel încât fiecare întâlnire a Cercului să dobândească statura unui mare eveniment cultural. Serile de la Cercul Cultural din Ierusalim se transformă în sărbători ale vorbitorilor de limba română din Israel. Majoritatea dezbaterilor se află la confluenţa documentului cu amintirea personală, acolo unde informaţia ştiinţifică se întâlneşte cu

Noi întâlniri la Ierusalim, organizate şi consemnate de Costel Safirman şi Leon Volovici, *Institutul Cultural Român, 2007, 526 pag.*

sentimentalismul nostalgic al confesiunii. Chiar şi atunci când temele sunt dintre cele mai delicate (masacrul evreilor din Transnistria, discursul antisemit astăzi etc.), Leon Volovici are echilibrul şi harul de a impregna discuţiei o tonalitate joasă, nevindicativă. Important pentru el este să afle adevărul şi să înţeleagă trecutul, dincolo de locurile comune înscrise în cărţile de istorie şi, pentru aceasta, confesiunile celor care au trăit evenimentele tragice din cel de-al Doilea Război Mondial sunt nepreţuite.

Un model în acest sens este dezbaterea pe marginea cărţii istoricului Jean Ancel despre drama evreilor din România (şi nu numai), deportaţi în Transnistria. Consultând mai multe surse sovietice şi americane, istoricul israelian ajunge la o concluzie halucinantă. În timpul administraţiei româneşti, doar în oraşul Nikolaev de pe malul Bugului (numit de autor Regatul Morţii) ar fi fost ucişi 140 000 de evrei. Uluitor este un document german, citat de autor, potrivit căruia autorităţilor române li s-ar fi cerut, la un moment dat, să întrerupă execuţiile de teama izbucnirii unor epidemii. Informaţia este cu atât mai şocantă cu cât istoriografia noastră a negat până de curând implicarea românilor în Holocaust. Mai mult, s-a acreditat ideea că mareşalul Antonescu ar fi fost un fel de protector al evreilor. Jean Ancel recunoaşte că mareşalul a refuzat cu adevărat o solicitare a germanilor privind deportarea evreilor, dar acest lucru s-a întâmplat spre sfârşitul războiului, într-un moment în care intrarea trupelor sovietice pe teritoriul României devenise iminentă, iar deznodământul războiului, mai mult decât previzibil. Analiza rece a istoricului Jean Ancel este dublată de confesiunea unui supravieţuitor al Regatului Morţii. Haya Glikman a fost deportată în Transnistria în octombrie 1941, la vârsta de 21 de ani. Şi a fost eliberată în martie 1944 de soldaţii ruşi. În cei doi ani şi jumătate de calvar a văzut toate chipurile barbariei şi degradării umane. La şaizeci de ani de la scurgerea evenimentelor, amintirea atrocităţilor trăite este încă proaspătă. Groaza de atunci nu s-a şters şi nu se va şterge vreodată din mintea ei: „Am suferit un frig îngrozitor, nici natura n-a fost indulgentă cu noi, la Lucineţ au fost minus 40 de grade în anul 1941. Am suferit de frig, de o foame neagră, de păduchi, bătăi, gesturi obscene, nesiguranţă, răni care nu se închideau, lipsă de leacuri, lipsă de un pic de petrol cu care să aprinzi focul (dacă aveai ce face cu focul), lipsă de chibrituri, lipsă de hârtie pe care să o pui în papucii de pânză ca strat izolator împotriva frigului, muncile cele mai grele şi cele mai murdare. Asta am făcut eu." (p. 70) La acestea mai trebui adăugate sutele de cadavre aflate la vedere, în plină stradă, sau spectacolul descurajant al celor care abandonau lupta cu viaţa şi se aşezau pur şi simplu în noroi „în totală apatie şi resemnare şi acolo au rămas". Cam multă şi sinistră experienţă de viaţă pentru o tânără care abia trecuse de vârsta de douăzeci de ani.

Chiar dacă nu este nici ea foarte veselă, evocarea Teatrului Baraşeum din Bucureşti este de cu totul altă factură. Invitaţii de onoare, două dintre actriţele legendare ale teatrului, Rudy Friedman şi Agnia Bogoslava, precum şi un actor mai tânăr, Nicu Nitai, copil în anii de glorie ai spectacolelor de la Baraşeum, au reînviat, spre entuziasmul unei săli arhipline, atmosfera spectacolelor de cabaret din perioada războiului, interpretând cupletele celebre în epocă. Emoţia se simte în aer, participarea sălii stimulează şi chiar rememorarea de către Agnia Bogoslava a momentului în care a fost arestată are nuanţe de umor. Cei doi agenţi veniţi la ora 3 noaptea să o aresteze sunt invitaţi la o bere şi la o gustare. Apoi, împreună cu aceştia, Agnia Bogoslava şi Sandu Eliad merg la nişte colegi să-i anunţe că nu pot veni a doua zi la premieră: „Într-un târziu a răspuns cineva. – Cine-i acolo? – Agnia, zic. Era Tina Bereşteanu, nevasta lui Bereşteanu, cea care a deschis. – Noi suntem arestaţi. Domnul e un agent. Ne ducem în Transnistria. Mâine nu venim la premieră" (p. 100).

Pe lângă evocarea instituţiilor evreilor din România (teatru, şcoli etc.) întâlnirile de la Cercul Cultural de la Ierusalim au fost dedicate omagierii unor importanţi scriitori evrei originari din România sau prezentării cărţilor diverşilor scriitori români aflaţi la Ierusalim. Publicul de la Cinematecă a avut şansa, în felul acesta, să cunoască activitatea şi personalitatea unor importanţi oameni de cultură din Israel şi din România: Virgil Duda, Josef Eugen Campus, Al. Mirodan, Nae Caranfil, Sandu Mendrea, Mariana Mihuţ, Ion Caramitru, Eran Sela, Lia König, Ana Blandiana.

Costel Safirman şi Leon Volovici aduc, în Orientul Mijlociu, un imens serviciu culturii române şi memoriei culturale a evreilor originari din România. Ei păstrează intacte rădăcinile româneşti ale evreilor născuţi pe aceste meleaguri şi oferă călătorului român ajuns la Ierusalim şansa regăsirii unei comunităţi care cândva dădea farmecul cartierelor Bucureştiului şi târgurilor noastre de provincie. ■

rina Petraş îşi seduce cititorii prin observaţii subtil făcute asupra limbii române, iar ei, parcă narcotizaţi nu observă când se trece de la exploatarea acesto observaţii la absolutizarea lor.

Alex Ştefănescu

Fragmente dintr-o oglindă veneţiană

***Irina Petraş*, Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi, *eseuri*, Bucureşti, Ideea Europeană, 2006. 280 pag.**

REACŢII IMEDIATE

Irina Petraş (născută la 27 noiembrie 1947 la Chirpăr, în judeţul Sibiu, stabilită din 1972 la Cluj) a debutat timid cu volumul *Proza lui Camil Petrescu*,1981, destinat unui public restrâns, şi a mai publicat o carte abia după opt ani, *Un veac de nemurire: Mihai Eminescu, Veronica Micle, Ion Creangă*, 1989. Cu aceste lucrări nu a devenit un nume în critica românească. După 1989, însă, s-a relansat spectaculos. Libertatea de exprimare instituită în România a avut asupra sa un efect binefăcător (în condiţiile în care pe mulţi alţii i-a ameţit, aşa cum îi ameţesc priveliştile panoramice pe oamenii lipsiţi de vitalitate). În treacăt fie spus, numai inteligenţele puternice reacţionează astfel la dispariţia restricţiilor. Irina Petraş are, fără îndoială, o inteligenţă puternică şi, mai mult chiar decât atât, o *bucurie de a gândi*. Ea nu face eforturi supraomeneşti pentru a-şi pune mintea în funcţiune, pentru a găsi idei noi, pentru a le formula într-un mod expresiv. Eforturi supraomeneşti ar trebui să facă, dimpotrivă, ca să nu gândească.

După desfiinţarea cenzurii, s-a angajat, aşadar, într-o muncă intelectuală frenetică, publicând în fiecare an una sau mai multe cărţi, de critică şi istorie literară, de teoria literaturii, de eseistică lingvistico-filosofică. Unele dintre ele – *Teoria literaturii*, 1996, *ştiinţa morţii*, I-II, 1995–2001, *Limba, stăpâna noastră. Încercare asupra feminităţii limbii române*, 1999, *Panorama criticii literare româneşti. 1950–2000*, 2001, *Feminitatea limbii române. Genosanalize*, 2002 – au adus-o în centrul atenţiei iubitorilor de literatură şi filosofie. În aceeaşi perioadă a tradus masiv, din Henry James, din Anatoli Rîbakov, din Marcel Moreau, din D. H. Lawrence, din Philip Roth şi din mulţi alţi autori străini, fără a urma o logică în alegerea lor.

Recentul volum, *Despre feminitate, moarte şi alte eternităţi*, publicat din iniţiativa entuziastei Aura Christi (altă femeie care ar trebui decorată pentru serviciile făcute literaturii române postdecembriste), reprezintă un fel de recapitulare energică a ideilor puse în circulaţie de Irina Petraş după 1989. Cea mai surprinzătoare – şi generatoare, teoretic, de reacţii – este aceea care se referă la preeminenţa *femininului* în limba română. Dacă bărbaţilor nu le-ar fi frică de sancţiuni venite din partea adepţilor „corectitudinii politice", s-ar coaliza, probabil, împotriva acestei cruciade a feminităţii iniţiate de Irina Petraş pentru recucerirea unor teritorii culturale pierdute.

Sau... nu s-ar coaliza. Cum să lupţi, altfel decât folosind drept sabie un crin, cu o autoare plină de farmec ca Irina Petraş? Ea îşi seduce cititorii prin observaţii subtile făcute asupra limbii române, iar ei, parcă narcotizaţi, nu observă când se trece de la exploatarea acestor observaţii la absolutizarea lor:

„Feminitatea limbii române este accentuată de prezenţa masivă a infinitivelor lungi, «limba uzuală însăşi», «regele formelor gramaticale» de care, crede Constantin Noica, s-a ocupat cu precădere Brâncuşi. [...] Verbul, cu aparenta sa dinamică, e comentariu. Îmblânzirea verbului prin abstractul verbal al infinitivului lung înseamnă feminizarea sa, înscrierea în matriarmonia esenţială fără care nimic nu este şi nu poate fi. Pentru că substantivarea verbului este şi ea *comentariu*, însă unul «drăcesc», îndrăcirea fiind şi ea femeie."

Şi:

„Substantivarea verbului (prin infinitivul lung) înseamnă *feminizare*, adică numire a unui proces care a dobândit temelie, aşezare, consistenţă. Infinitivul lung e dinamică, *energie încorporată*. Mişcare care stă în singurătatea ei gata să încolţească. Substantivarea adjectivului şi a adverbului feminizează (ori, cel mult, androginizează, prin ambigen). Frumos – *frumuseţe;* bun – *bunătate;* bine – *bineţe;* lung – *lungime;* nesăbuit – *nesăbuinţă;* nebun – *nebunie*. Aşadar, a accede ipostaza de substantiv, de cuvânt, înseamnă a te încăr cu feminitate."

Irina Petraş face, de fapt, arheologie în adâncur limbii române, asemenea lui Constantin Noica (pe ca însă nu-l imită, ci îl continuă). Numeroşi alţi filoso lingvişti, teoreticieni ai literaturii (toţi bărbaţi!) su convocaţi pentru a o susţine în demersul ei: Sex Puşcariu, Mircea Vulcănescu, Al. Philippide, I Coteanu, Gilbert Durand, Gaston Bachelard, Ala Finkielkraut, Louis Hjelmslev, ca să dăm numai câte exemple. (Era foarte bine dacă volumul avea un indi de nume.)

Observaţii la fel de subtile sunt făcute în legătu cu moartea şi cu modul în care şi-a reprezent diferiţi scriitori români şi străini. Cartea poate considerată *şi* un caiet de conspecte. Irina Petraş practi *fragmentarismul*, pe care îl teoretizează şi îl justifi (tot cu farmec, şi tot abuziv) în prefaţă. În fa fragmentarismului, ar trebui, eventual, să ne resemnă dar în nici un caz să jubilăm. Dacă se sparge oglindă veneţiană, nu se cade să ne bucurăm că a obţinut sute de cioburi, care multiplică imaginea lur etc. etc. Putem, eventual, să ne *mulţumim* şi cu cioburi

Cert este că fragmentele din cartea Irinei Petr arată ca şi cum ar proveni dintr-o oglindă veneţian destinată unei săli cu candelabre, şi nu dintr-una bana potrivită pentru un apartament la bloc. ■

TICHIA DE mărgăritar

Poezii fără poezie

Iată ce scrie pe ultima copertă a volumului de versuri *Pasărea din tâmple* de Bogdan Nicolae Groza (Cluj-Napoca, Ed. Grinta):

„Versurile îşi păstrează prospeţimea, iar unele aduc un prinos de energie, o bogăţie de sănătate, sunt un izvor de reîntinerire sufletească, decupate parcă dintr-un decor anume, unde freamătul cuvintelor înfloresc [!] versuri." (Maria Prochipiuc).

Şi iată cum sună versurile:

„în fiecare week-end m-apucă cele mai abominabile/ colici abdominale/ medicul de familie îmi spune că e din cauza/ alimentaţiei proaste şi neregulate.";

„Ameţite, ploile/ urinează fără nici o jenă/ de câteva ore bune.";

„Norii,/ bolnavi de tuberculoză,/ expectorau din plămânii lor,/ numai salivă acidă/ peste un oraş apatic,/ poluat cu plumb şi gaze de eşapament."

Ciudată prospeţime! Bizar prinos de energie! Stranie reîntinerire sufletească! Nu ne rămâne decât să credem că Maria Prochipiuc se gândea la Nicolae Labiş când a scris prezentarea. Sau că este îndrăgostită de autor.

*

Un volum de versuri de peste două sute de pagini, intitulat pompos *Caligramele Destinului (A doua carte a lui Iov)*. O copertă elegantă, cu o ilustraţie sofisticată (imaginea unei clepsidre în care şi-a introdus capul un şarpe terifiant). Un aparat critic impresionant (dosar de referinţe critice, un tabel cronologic). O colecţie de fotografii reprezentându-l pe autor, Ion Gheorghe Pricop, în diferite momente ale vieţii.

Apoi: poemele propriu-zise dispuse în pagină sub formă de inimă, de lună, de siluetă umană, de cupă de şampanie etc. O versificare impecabilă, bazată pe ritmuri atent elaborate şi pe rime ingenioase. Un complicat sistem de simboluri, evidenţiat prin scrierea unor cuvinte cu litere cursive. Şi... nici o urmă de poezie.

Cartea lui Ion Gheorghe Pricop (apărută nu demult la Ed. Timpul din Iaşi) te face să te gândeşti la un flacon de cristal, placat în argint, în care găseşti, în loc de parfumul aşteptat, apă. Autorul îndeplineşte aproape perfect ritualul scrierii şi tipăririi poeziei, dar nu produce poezie. Textele sale arată ca poeziile lui Apollinaire şi sună ca poeziile lui Ion Barbu, dar sunt lipsite de lirism. Le citeşti, dând eventual aprobator din cap, dar nu simţi nici o emoţie:

„Nu conteaz'/ de e treaz/ ochiul, şi-nspre soare zbori,/ *sus* să fie,-n *oblic*, ori.../ Cât ai stat să scrii la teme/ nici gândit-ai a te teme/ că te-or prinde în placente/ meteori cu gaze lente/ şi-n cântările cu teme/ ţi-or înscrie căi viclene,/ şi tardiva ta ofensă/ înghiţi-te-va, imensă,/ căci roşeaţa cea de sfeclă/ de pe cer nu-i foc, ci e clă.../ bucul vrăjilor de *ledă*/ al himerei *Nimeni*, ce dă/ în grădini fosforescente/ ferecate cu patente,/ în *livede* cu boeme/ pentru care-ţi *trebe* gheme..." etc.

Rimele „sfeclă – e clă..." şi „ce dă – *ledă*" dovedesc o anumită inventivitate (rebusistică), dar nu au nici o funcţie estetică, iar versurile din care fac parte – „căci roşeaţa cea de sfeclă/ de pe cer nu-i foc, ci e clă.../ bucul vrăjilor de *ledă*/ al himerei *Nimeni*, ce dă" – nu transmit nici o trăire. Poemul funcţionează în gol.

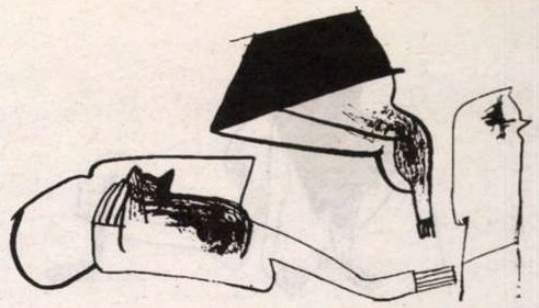
Aşa cum funcţionează în gol şi ceremonialul consacrării poetului, prin menţionarea, în *Tabel cronologic*, a unor momente din viaţa sa particulară:

„1999. În septembrie, Adina [fiica sa] pleacă în Israel, prin căsătorie.

2001. În localitatea Arabba, din Israel, se naşte Dania-Dodó, prima nepoţică. Este primit în Uniunea Scriitorilor." etc.

Juxtapunerea enunţurilor generează, cum se vede, şi umor involuntar: îţi vine să crezi că poetul a fost primit în Uniunea Scriitorilor *pentru că* i s-a născut prima nepoţică. Când i se va naşte a doua, va primi, probabil Premiul Nobel. **(Alex Ştefănescu)**

când sistează fluxul verbal pentru o remarcă hazoasă, când lungește un banc pe cateva capitole, când, în locul diacriticelor, adaugă pe copertă o maiestuoasă și sovietică stea în cinci colțuri.



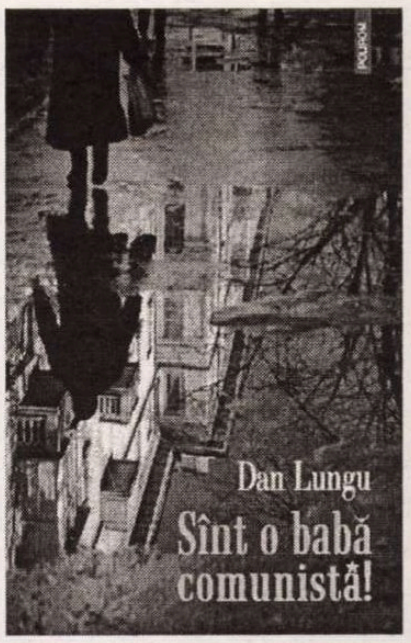
Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Incapacitatea acomodării

Scriam, chiar săptămâna trecută, despre volumul de poezie al lui Florin Bican ca despre o carte polemică și parodică în raport cu întreaga zonă a literaturii române cuprinse în anii tulburi și imprecișI ai realismului socialist. O făceam, printre altele, și cu gândul pe jumătate ascuns de a vă pregăti din vreme pentru mult așteptatul roman al lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!* Spun așteptatul fiindcă, după *Cheta la flegmă*, după *Raiul găinilor*, după *Băieți de gașcă* și după succesul necontradictoriu avut în Franța la Editura Jaqueline Chambon, putem vorbi liniștiți – în cazul lui Dan Lungu – atât despre o cotă greu de pus la îndoială, cât și despre un public al său deja câștigat. În plus, de ani buni critica literară de la noi pare a sta la pândă să vâneze adevăratul și obligatoriul roman desprins din tenebrele epocii ceaușiste. Impresia că o asemenea revanșă trebuie să se producă în cel mai scurt timp (ca un semn clar al însănătoșirii ori ca o metodă ideală de familiarizare a Occidentului cu ceea ce se publică aici), devine tot mai acută pe măsură ce – să nu ne ascundem după coperte – prozatorii se înscriu unul câte unul, docil, în competiție.

Personal, sunt destul de sceptic față de oricare dintre necesitățile impuse ori previzibile. Literare sau comportamentale. Chiar și atunci când ele servesc cu onestitate niște concepte de primă importanță, așa cum se arată a fi, astăzi, *managementul cultural* sau *branding*-ul de țară. E suficientă – spre exemplu – o banală survolare a contextului social și cultural pașoptist pentru a sesiza limpede caducitatea mobilizărilor de forțe cu motivație căutși de subtil politică. Pe acest fond, devine un act de agresiune intelectuală – mai mult decât o limitare de lectură – încadrarea primară a unora dintre cărțile recente în categoria recuperărilor. Mă gândesc la *Christina Domestica și Vânătorii de suflete* a lui Petru Cimpoeșu, *Derapaj*-ul lui Ion Manolescu și – iată paradoxul cumplit – *Sînt o babă comunistă!* a lui Dan Lungu.



Dan Lungu*, Sînt o babă comunistă!, *Editura Polirom, 2007, 240 p.

De ce anume? Pentru că tema romanului având un titlu atât de frust și de confesiv, atât de vinovat și de sigur pe sine, este – precumpănitor – incapacitatea acomodării. Cu vârsta, cu regimul politic (indiferent care), cu singurătatea, cu trecutul, cu mărturisirea și tot așa. Dacă ne uităm atent peste biografia naratoarei acestui volum, la migrația revelatoare dintr-un sătuc obscur către marele oraș industrial, la munca sterilă și angoasantă pentru obținerea tezicului urmată de atelierul de confecții metalice, întâlnim scenariul arhicunoscut al tuturor prozelor produse și expirate în anii '50. Dacă ne ținem îndeaproape de limbajul și de mentalitatea povestirii, regăsim o panoplie completă a stereotipiilor de abecedar sau – tot pe-acolo – telejurnal: bancurile politice spuse pe ascuns, micile gheșefturi regizate abil de fiecare angajat, spectacolele penibile ale vizitelor prezidențiale, discuțiile părintești și întotdeauna costisitoare cu câte un cadru didactic pus pe arbitraje, etc. Apoi, o dată cu schimbarea datelor politice, clișeul se conservă fără echivoc: înainte era mai bine, vitrinele sunt doldora de mărfuri, dar banii lipsesc, tinerii sunt privați de viitorul pe care-l merită etc.

„De îndată ce se poate auzi om cu persoană, șefu' ne spune să ne apropiem, fiindcă tovarășul director general are un anunț pentru noi. Facem cerc în jurul lor. Tovarășul Costum își striveste chiștocul cu vârful pantofului la 420 de lei perechea, își împreunează mâinile și-i dă drumul, solemn:

- Dragi tovarăși, am o veste bună pentru noi toți. Deoarece atelierul dumneavoastră a fost ani la rând fruntaș în «Întrecerea socialistă», tovarășii de la Județeana de Partid ne-au însărcinat cu o înaltă și onorantă misiune.

E clar că am încurcat-o, îmi spun. Probabil vor să ne mărească norma.

- O misiune de care trebuie să fim mândri. Aceea de a arăta și a face cunoscute roadele muncii noastre la cel mai înalt nivel posibil, tovarășului Nicolae Ceaușescu....

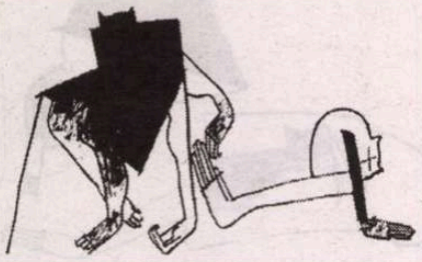
Bla-bla-bla. Încremenim cu toții. Peste trei zile, Ceaușescu urmează să ne viziteze atelierul, ca să impulsioneze producția pentru export." (pag .170)

Locuri comune ideologice, limbaj de lemn, ton omagial și întru totul crohmălit. Așa vorbește și așa se pune în pagină – un pic nostalgică – „baba comunistă" a lui Dan Lungu. Bla-bla-bla. Așa se exprimă Dan Lungu atunci când își insinuează, printre nenumărate balbisme, propria voce. Fiindcă aici e de căutat originalitatea acestuia, în rarele momente când se decide să intervină. Când sistează fluxul verbal pentru o remarcă hazoasă, când lungește un banc pe câteva capitole, când, în locul diacriticelor, adaugă pe copertă o maiestuoasă și sovietică stea în cinci colțuri.

Ar fi, așadar, o naivitate să îi imputăm în vreun fel lui Dan Lungu erori de compoziție, repetiții, facilități tehnice sau neconcordanțe, de vreme ce el își permite luxul de a ceda nonșalant chiar din debutul cărții frâiele narațiunii. Prezența autorului de pe copertă se face simțită numai sporadic. Și admirabil. Avem, prin urmare, un destin etajat după un model cert. Dan Lungu îl îmblânzește prin candoare. Avem o femeie bătrână și niței resentimentară. Dan Lungu o aduce în momentele calme ale copilăriei. Avem o sumedenie de glume. Dan Lungu le dă consistență prozastică. La rigoare, avem nevoie – se spune – pentru export, de un roman recuperator. Ei bine, Dan Lungu potrivește cu pretinsă inocență parabolică fragmentul citat anterior.

Mă îndoiesc sincer de existența unui comunism cu față umană sau a unui proletcultism cel puțin lizibil. Personajul-narator al romanului *Sînt o babă comunistă!* își conține, însă, în codul genetic textual, doza suficientă de umanitate. Și, independent de opțiunea sa politică, „baba" din paginile cărții e – exclusiv datorită lui Dan Lungu – o „babă de gașcă". În timp ce realismul socialist se mântuiește pe ultima sută de metri, transformându-se – într-un realism sociologic pursânge. ■

Erată.
Explicația corectă a fotografiei din p. 15 (nr. 19) este: *Barbu Brezianu și Șerban Cioculescu - 1978.*



Până să spun

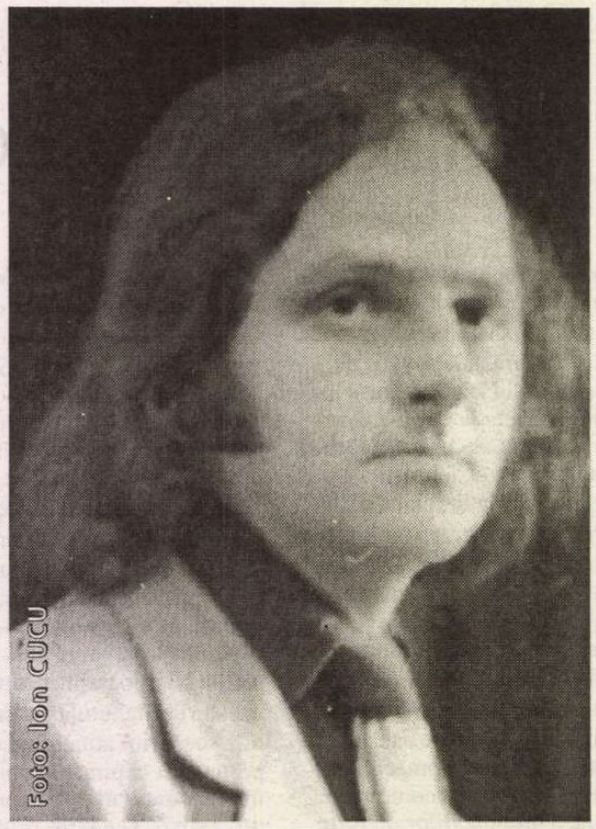
Până să spun că este vară
vara toată s-a şi dus
vine toamna şi ce toamnă
plouă de jos în sus

nu am prieteni
nici iubite n-am
uite cum îmi creşte iarba pe geam

Întunericul de deasupra casei noastre

Întunericul de deasupra casei noastre se umple de lupi
iubita mea se ascunde în gutuia de la geam

frumuseţea ei mă urmăreşte ca o puşcă-ncărcată
şi nici nu ştiu câtă lumină mai am



Rodian Drăgoi

Am văzut numai femei uitate

Am văzut numai femei uitate
necăutate neaşteptate nesărutate

înşelate
încurcate tulburate învolburate

secate terminate implicate
sfidate insultate torturate somate

paralizate decapitate
împuşcate exterminate îngheţate nerăzbunate

şi doar una singură
răsărind strălucind înflorind

Mi-au promis că vor veni în dimineaţa aceea

Mi-au promis că vor veni în dimineaţa aceea
nu au venit
doar ei mă puteau ajuta
aşa că am continuat cu disperare să-i aştept

zilele şi nopţile treceau fără ca ei să apară
fără ca eu să pun geană pe geană
după vreo lună de aşteptare
somnul m-a doborât

Dumnezeule taman atunci
au venit m-au zgâlţâit au turnat apă rece pe mine
degeaba lăsaţi-l în pace
e limpede că nu are nevoie de noi
a zis cel mai bătrân dintre ei
şi au plecat

Viaţa mea ca o căţea credincioasă

„Opreşte-te"
mi se strigă în tote limbile pământului
dar eu nu mă opresc nici o clipă
am acasă un poem care plânge
şi mă aşteaptă
„dar tu nu mai ai casă
dar tu nimic nu mai ai
numai numele ţi-a mai rămas"
îmi ascund numele
sub cămaşa mea zdrenţuită
şi alerg mai departe
şi după mine
viaţa mea ca o căţea credincioasă

Visam să scriu o carte cât o corabie

Iubito
părul tău
şi cea mai lungă noapte de iarnă
acoperă oraşul
în care eu visam
să scriu o carte cât o corabie
despre prietenul meu
de mii de ani înhămat
la o căruţă cu lacrimi

Undeva în câmpie

Trenul oprit undeva
în câmpie
şi mecanicul locomotivei certându-se
cu firul de grâu
ce nu ne lasă
să trecem

Frig

Azi noapte am visat
că mama a venit pe la mine.

Dimineaţa
am găsit uşa deschisă...

Tatăl meu

Tatăl meu a murit
înainte ca eu să mă nasc

în fiecare noapte visez un ţăran tânăr
care vine spre mine ca o lumină desculţă

nici acum n-am aflat cine e

de fiecare dată mă trezesc
înainte ca el să ajungă la mine

Ninge stau în ninsoare

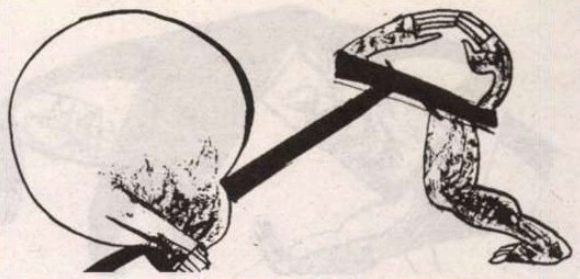
Ninge stau în ninsoare
şi îţi vorbesc de primăverile
pe care le-am inventat pentru tine

zăpada mi-a ajuns până la genunchi
şitu continui să râzi
ninge stau în ninsoare
şi îţi vorbesc de ultima noastră vară
petrecută împreună

zăpada mi-a ajuns până la piept
şi tu continui să râzi
ninge stau în ninsoare
şi îţi vorbesc despre dragostea mea
care poate aprinde zăpezile

zăpada mi-a ajuns până la gură
şi nu vreau să îţi vorbesc cu zăpadă
în locul cuvintelor

Iată zăpada mă acoperă definitiv
şi tu continui să râzi
şi râsul tău viscoleşte zăpezile ■



Scrisoare din Paris

Richter şi Proust

Sincer vorbind, ca admirator al amândurora, nu mă aşteptam să vină vorba, şi încă de multe ori, despre Marcel Proust în memoriile recent apărute în franceză ale lui Sviatoslav Richter (*Écrits*. Conversations, Editura Actes Sud, 1998). Din diverse motive nu mă aşteptam: fanaticul devotament pentru muzică rareori se însoţeşte, cum descopăr acum la pianistul rus – eu l-am apucat ca sovietic şi l-am şi văzut şi ascultat la Ateneul Român – cu o atât de subtilă cultură literară.

Drept este că Proust merita asta; cu excepţia poate a lui Thomas Mann, comentariile despre muzică, precum şi cele despre pictură şi literatură, se află la loc de cinste în opera sa... Richter se referă ca un familiar competent, ca un intim cunoscător, la ele. Iată că nu sunt nişte „brute" exclusiv prinse în ceea ce fac – nici marii artişti, cel puţin unii dintre ei...

Despre Proust vine vorba o dată, cu un soi de aşa-zicând neglijenta trimitere la „Sonata lui Vinteuil", amplă prezenţă, cum se ştie, în *A la recherche...*; zeci şi zeci de pagini de neuitat – s-a spus că ar fi inspirate de celebra sonată a lui César Franck.

În dezacord cu David Oistrah, de astă dată, unul dintre acele superbe dezacorduri între memorialist şi apropiaţii săi – ce fac farmecul personalităţii, loial-„încăpăţânate", a lui Sviatoslav Richter...

„Îl cunoşteam de multă vreme pe David Oistrah, tatăl meu mi-a prilejuit să-l întâlnesc la Odesa pe când eram încă tânăr de tot. Aveam vreo doisprezece ani, iar el cam şaptesprezece... Am asistat apoi la numeroase concerte ale sale şi, dintre toţi violoniştii de mine ascultaţi, el rămâne pentru mine cel mai mare". Întrerup frazele mergând spre Proust – pentru a spicui câte ceva din caracterizarea cu totul şocantă în „somatismul" ei, în viguroasa ei corporalitate, a violonistului: „O sonoritate abia imaginabilă... Nu se mişca mai deloc cântând, vioara era totalmente integrată în corpul său şi totul se sprijinea pe ale sale picioare şi pe a sa diafragmă. Când mai târziu am cântat cu cel mai bun elev al său, Oleg Kagan, violonist de prim plan, îi aminteam totdeauna că lucrul cel mai important acesta este – burta şi picioarele muzicianului. Poate părea comic – dar burta şi picioarele sunt cele ce dau o bună sonoritate"...

Pântecul şi „labele"! Curajoasă definiţie a geniului violonistic, a celui muzical, hai să facem un aparent absurd pas mai departe – şi să zicem al celui artistic în genere... Vezi Balzac, vezi Stendhal, vezi Flaubert...

Să mă întorc la referinţa iniţială, cea la romanul lui Proust.

„N-am cântat cu Oistrah decât destul de târziu şi anume după moartea lui Lev Oborin, împreună cu care el făcea un superb duo. Era atât de modest (cel sprijinit în burta şi în solidele-i picioare sau „labe", introduc iar fascinanta paranteză – L. R.), că m-a întrebat: „Slava, spune-mi adevărul, te-ar supăra tare să cânţi cu mine?". „Cum dracului să mă supere?", ar fi exclamat Slava...

„În cursul unuia dintre programele noastre s-a întâmplat să avem şi o uşoară disensiune – anume în legătură cu sonata lui Franck. Evident că o cânta bine, dar nu o lua chiar foarte în serios, socotind că-i aproape un fel de muzică de salon. Iar eu care încercam o pasiune pentru Franck şi pentru această sonată miraculoasă! Până la urmă, nu este ea oare Sonata lui Vinteuil, a lui Marcel Proust?"

Un diferend Richter-Oistrah – rezolvat de memorialist subtil şi simplu şi decis în acelaşi timp – cu un argument de autoritate, suprem pentru el, extras din opera lui Marcel Proust...

Sviatoslav Richter – întemeindu-se pe Marcel Proust, ce să-ţi doreşti mai mult? „Richter tel qu'en lui-même", cum se şi subintitulează în franceză volumul – cu o bună trimitere la răsunătorul vers al lui Mallarmé... „Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change" („Aşa cum în el însuşi eternitatea-l schimbă") din sonetul *Le Tombeau d'Edgar Poe*.

Tună şi fulgeră, împotriva *Sonatei Kreuzer*, Lev Tolstoi, furios de emoţia pe care o încerca ascultând-o şi, el însuşi, cântând-o...

Richter nu tună şi nu fulgeră invocând o altă aproape la fel de celebră sonată – admiră şi e gata să se certe în numele ei cu Oistrah, fortificat în convingerea sa de zecile de pagini din Proust comentând „Sonata lui Vinteuil" – sau poate inventând-o? Mai degrabă.

Lucian RAICU
31 decembrie 1999

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Dă-mi mîna, Puck...

Dă-mi mîna, Puck. Pădurile-s a'
noastre
Pline cu zîne mici cît degetarul.
Pe prunduri fine scîrţîie cleştarul
Izvoarelor rotunde şi albastre.

Vezi, Puck, aci-s ştiubeiele cu miere
Din care puii urşilor, de-o şchioapă,
Cînd viespiile-s duse, se îndoapă,
Ca să mai crească-n minte şi putere.

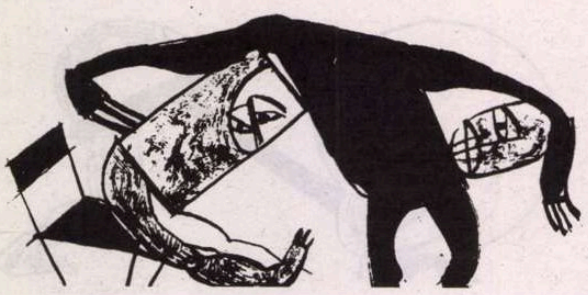
Pe gresiile calde dorm şopîrle
Subţiri, strînse-n pieptare de
mătasă.
Nu le trezi. De ce te sperii? Lasă
Vîntul în faţă fluturi să-ţi azvîrle.

Vom prinde libelule, buburuze,
şi greieri în pahare, şi lăcuste...
Roua s-o bem din florile înguste
şi să uităm poemele ursuze.

Hai, Puck. De-acum e seară şi-i
departe
Pîn'la culcuşul moale dintre file.
Să sărutăm miresmele fragile
Şi să pătrundem, obosiţi, în carte. ■

cărţi primite

- Ion Popescu-Brădiceni, *Scriitorul transmodern: neohermeneut şi mân(t)uitor al cuvintelor*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2006. 256 pag.
- Nicolaie Lazăr, *Imperfect simplu*, poveste fără Domniţă, Sibiu, Ed. Perena, 2006 (versuri). 120 pag.
- Minerva Chira, *Preaplinul amforei*, poeme, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de ştinţă, 2006. 64 pag.
- Simona Kiselevski, *Ce va fi... va fi*, roman, Bucureşti, Ed. Semne, 2006. 282 pag.
- Constantin Dobrilă, *Entre Dracula et Ceauşescu. Les représentations exogènes et endogènes de la tyrannie chez les Roumains, du milieu du XVIe à la fin XXe siècle*, avec une préface de Bogumil Jewsiewicki, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2006. 382 pag.
- Cristian Bădiliţă, *Tentaţia mizantropiei*, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2006 (jurnal; prezentări pe ultima copertă de Toader Paleologu şi Alex Ştefănescu). 230 pag.
- Radu Mareş, *Ecluza*, roman, Braşov, Ed. Aula, col. „Frontiera", 2006. 448 pag.
- Victor Iancu, *Culorile Purgatoriului*, roman, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. „Conexiuni", 2006 (prezentare pe ultima copertă de Daniel Cristea-Enache). 640 pag.
- Victor Teişanu, *Neantul în doi*, Botoşani, Ed. Axa, 2006 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Alex Ştefănescu). 100 pag.
- Adina Dabija, *Stare nediferenţiată*, versuri, Timişoara, Ed. Brumar, 2006. 64 pag.
- Elisabeta Bogăţan, *Gazeluri/ Ghazels*, ediţie bilingvă româno-franceză, prefaţă de Serge Lapisse, Petrila, Ed. Confluenţe, 2007. 44 pag.



lecturi

Probleme românești

Ruxandra Cesereanu,* Năravuri românești: texte de atitudine, *Editura Polirom, Iași, 2007, 240 p.

Ruxandra Cesereanu s-a consacrat publicând poezie și proză, iar în ultimii ani, a propus, pe lângă volumele cu o miză pur literară, și câteva „texte de atitudine" civică sau politică.

O parte dintre acestea din urmă au dat *Năravuri românești*, culegere de articole apărute mai întâi – cele mai multe – în revista „22", dar și în „Cotidianul", „România liberă", „Suplimentul de cultură" ori „Cuvântul". Punând la un loc articole din sfere diferite, autoarea le grupează într-un număr de secțiuni tematice: *Afacerea Dosariada și alte chestiuni, Din fauna și flora României postcomuniste. Portrete de insectar, Etică și memorie, Românniile.* După cum ușor se poate observa, toate gravitează în jurul problemelor care bântuie România contemporană.

La începutul cărții, autoarea face o panoramare a crizelor prin care am trecut și a puținelor momente de solidaritate. Dintre cele menționate, unele sunt crize autentice (mineriadele, corupția endemică, tensiunile dintre Biserica Ortodoxă Română și celelalte culte, altele – însă – sunt incidente izolate, trădând, într-adevăr, slăbiciuni ale unor instituții (cazul răpirii jurnaliștilor în Irak sau al călugăriței torturate într-o biserică din Tanacu).

Cu siguranță, unul dintre atuurile scriitoricești ale Ruxandrei Cesereanu e capacitatea de sinteză a fenomenelor care se manifestă pe spații largi; de aici și câteva pasaje mișcătoare. Să citim un fragment despre celebra *Golania*: „[...] aici era «pământ sfințit» de morții din decembrie 1989, cum declara un grevist al foamei. În ciuda ironiei, exista, în același timp, o formă de sacru în Piața Universității: locul era perceput ca spațiu sacrificial, ca un loc de veghe. Se poate spune, de aceea, că Golania a concretizat și un fenomen religios aparte, «eretic» (cum îl percepeau autoritățile), ca altar laic împotriva neocomuniștilor ce se instalaseră la putere" (p. 45-46).

Această capacitate de a vedea lucrurile mari, de a despărți apele, o și trădează – în schimb – uneori. Categorisirea scriitorilor români în două tagme – bucureștenii (indiferenți față de ce se întîmplă în cultura „non-bucureșteană", grobieni, pe alocuri) și provincialii (cam de aceeași calitate, după descrierea autoarei) – ar putea fi mai bine prizată dacă s-ar da și câteva nume, măcar dintre scriitorii care nu mai sunt printre noi și, deci, nu vor fi vexați. Dar așa... Precaută, scriitoarea recunoaște că există și excepții. Care?

Din secțiunea următoare, a *Portretelor de insectar*, *Animalul* se impune drept unul dintre pasajele cele mai reușite din punct de vedere literar. Din spatele tușelor groase ies la iveală specimene mediatice ale zilelor noastre. Sigur vom recunoaște unul: „Nesimțit, grobian, dar infatuat, Animalul poate fi mai cu seamă patron: al unui club de fotbal, al unui restaurant, al unui bar, șef de sindicat, dar și politician, guru improvizat al nației, fals «Mesia», limbarnic și agramat, histrion cu discurs de gangster narcisiac, autoadulatoriu etc." (p. 135).

Grația inteligenței Ruxandrei Cesereanu se manifestă – însă – cel mai pregnant, în capitolul *Etică și memorie*, pe o temă familiară autoarei: „gulagul în conștiința românească" (după expresia ei). Primul text de aici, *Industria securistă*, îl concepe în marginea cărților lui Marius Oprea despre Securitate și are ocazia, în acest fel, să citeze câteva fragmente din documentele timpului, majoritatea terifiante. Profesoară la Facultatea de Litere din Cluj, autoarea a simțit că interesul tinerilor pentru perioada nefastă a comunismului e greu de câștigat și se întreabă – inevitabil – pe ce memorie trebuie mizat pentru „recuperarea istoriei României". Răspunde subtil, oferind o soluție pentru mai multe dileme legate de trecutul comunist al țării: pe o „memorie etică", adică „o memorie tămăduitoare, care să conțină elemente de terapeutică socială, umană și politică..." (p. 182).

Ultimul capitol, la fel de acid ca *Din fauna și flora României postcomuniste. Portrete de insectar* este numit *Românniile*. Prin urmare, autoarea recunoaște că... sunt mai multe, după ce, într-un articol precedent, avusese o afirmație mai greu de înțeles la un intelectual atât de fin în deconstrucția canalelor de influență subterană. Și anume, analizând discursul oficial violent a doi foști președinți români (afini!), Nicolae Ceaușescu și Ion Iliescu, scriitoarea afirma că întreaga țară s-a solidarizat cu protestele anticomuniste de la Timișoara. Cititorul s-ar putea întreba: s-a coagulat o asemenea solidaritate în decembrie 1989?

Din titlul capitolului pomenit mai sus înțelegem că e vorba despre toate Românniile autoarei. În schimb, parcurgând articolul, vom vedea că Ruxandra Cesereanu radiografiază aceeași țară, parcelată, totuși, de mai multe mahalale – lingvistică, sentimentală, vestimentară, arhitecturală, socială, politică ș.a.

La sfârșit, iată câteva cuvinte-cheie pentru volum: *grobian, à la roumaine, mahala, Piața Universității, terapeutic, sanitate.* Ele spun totul.

Tiberiu STAMATE

Muieți-s posmagii?

Mircea Vasilescu,* Europa dumitale: Dus-întors între „noi" și „ei", *Ed. Polirom, 2007, 334 pg.

Redactorul-șef al *Dilemei Vechi* își adună laolaltă o parte din articolele săptămânale publicate din 2004 încoace, titlul volumului fiind același cu titlul rubricii: *Europa dumitale.* La acestea se adaugă și alte articole apărute în prestigioase publicații occidentale, precum *Frankfurter Allgemeine Zeitung* („Discursul încrederii și caviarul") sau *Corriere della Sera* („Valorile comune ale Occidentului"). Ce uimește însă la Mircea Vasilescu, spre deosebire de alți autori care au procedat asemănător strângându-și articolele într-o carte, este o coerență ieșită din comun. Impresia de unitate puternică din *Europa dumitale* se datorează faptului că Mircea Vasilescu este un publicist cu agendă, care nu se lasă prins în vâltoarea evenimentelor de zi cu zi ce l-ar putea face să scrie la întâmplare, ci trece orice articol prin filtrul câtorva idei de forță în jurul cărora își structurează discursul. Aceste idei de care vorbesc, aflate sub umbrela mai generoasă a relației România – Europa, se văd foarte limpede în titlurile capitolelor în care se grupează tematic diferite articole.

„Cu intelectualii înainte. Și tot pe loc" este o secvență care vorbește despre complexele unei culturi mici, despre (ne)asumarea unei poziții periferice în raport cu Vestul, despre felul în care intelectualii și persoanele publice vehiculează la noi noțiuni pe care nu le stăpânesc (îmi vine în minte, de pildă, urecherea președintelui Iliescu care jongla cu conceptele de „stânga" și „dreapta" ca un diletant). Teza centrală aici este că, pentru a nu mai bate pasul pe loc, inteligența autohtonă trebuie să înlocuiască bârfa cu discursul și cearta cu polemica serioasă.

Urmează apoi un calup de texte intitulat „Negociați, negociați, tot va mai rămâne ceva", care poate fi citit ca o istorie în sincronie, ca un letopiseț al integrării noastre cea de toate zilele, ca o cronică obiectivă a unei partide cu Europa în care nu există învingători și învinși, ci doar un parcurs chinuit și sinuos.

Ceva mai eterogen, capitolul „Noi și-ai noștri" pare să fie un soi de critică socială, o examinare la microscop a năravurilor și mentalităților românești văzute dintr-o perspectivă detașată. Articolele cuprinse aici sunt extrem de variate, de la problema atribuirii funcțiilor în stat pe criterii etnice („Prefecții etnici") până la comentarea (delicioasă) a barometrelor de opinie europeană de genul, încredere în instituții, imaginea UE ș.a. Mircea Vasilescu jonglează degajat cu subiectele, având grijă să taxeze ironic și subtil orice fel de viciu al neamului, aducând mereu în discuție modelul european. Așa se întâmplă de exemplu cu un subiect aparent banal, reintroducerea uniformelor în școli, măsură propusă la vremea respectivă de ministrul Mircea Miclea. Mircea Vasilescu constată că la noi în primul rând lipsește dezbaterea veritabilă, că înghițim pe nemestecate teme care în Italia sau Franța ar fi făcut să curgă multă cerneală. Tocmai de aceea publicistul nu se ferește să-și exprime întotdeauna tranșant punctul de vedere, care în pofida umorului și a ironiei nu de puține ori mușcătoare, transpare extrem de limpede. În cazul articolului pe care l-am pomenit, „Decența lovește din nou", iată ce citim în final: „Reintroducerea uniformelor nu va duce, de fapt, la nimic. Gustul și decența vor primi, eventual, noi lovituri: mă gândesc ce modele de uniforme vor apărea pe la unele școli, create special printr-un *brainstorming* la care participă directoarea, profesoara de desen și vreo două-trei mame mai inimoase... Elevii vor bombăni și vor căuta să fenteze regula. Iar epocala măsură va intra în lunga serie a fleacurilor prin care fiecare ministru al Învățământului a vrut să dea senzația că se ia de piept cu reforma" (p. 173).

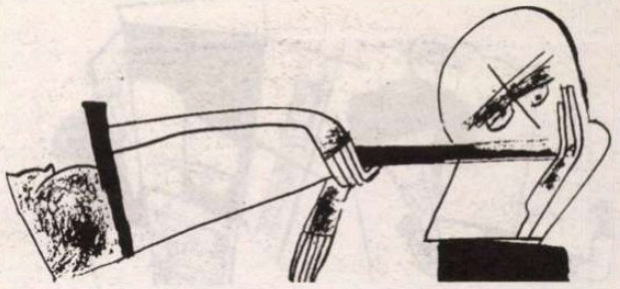
Ultimele două capitole „Ca la ei, la nimeni..." și „Între *noi* și *ei*" ne arată un Mircea Vasilescu preocupat și de problemele occidentalilor, care nu sunt nicidecum perfecți sau imaculați cum s-ar crede. Vorba ceea, le au și ei pe ale lor. Ne plângem de clasa politică autohtonă, dar în Italia cursa electorală dintre Romano Prodi și Silvio Berlusconi e departe de a fi una onorabilă (pentru detalii suculente și pentru o analiză caustică, dar corectă, a se citi articolul „Politichie europeană").

Cel din urmă articol și primul apărut într-o Românie integrată în UE, „*Noi* suntem *ei*", scoate la iveală întrebarea care ne macină atât de mult. De ce, acum – după aderare, viața de zi cu zi a cetățeanului obișnuit, nivelul de trai ș.c.l., nu sunt asemenea celor din Vest. De ce nu e și la noi ca la ei. Mircea Vasilescu ne întoarce acum la povestea de care am pomenit la început. La noi nu e ca la ei (încă), deoarece România se comportă precum personajul de poveste, care, după ce că a primit de mâncare strâmbă din nas.

Europa dumitale este cartea unui publicist talentat care a știut să-și păstreze un fir conducător limpede al discursului și care a trăit evenimentele ultimilor ani cu o maximă luciditate dublată de o atitudine senină și detașată. Într-o vreme în care mai toată lumea se dă de ceasul morții și discută scrâșnind din dinți despre tot soiul de nimicuri avem nevoie de o voce clară, ironică, detașată, care să ne spună din nou povestea cu „muieți-s posmagii" și să ne readucă pe linia de plutire. Tocmai de aceea volumul lui Mircea Vasilescu este o apariție editorială numai bună să repare un pic din sănătatea mentală a celor mai proaspeți cetățeni europeni.

Răzvan Mihai NĂSTASE

De la visceralitate la idealitate şi de la întunericul cald dinaintea naşterii la emisiile de lumină ale Divinităţii: va reuşi Mihail Gălăţanu să treacă, fără accidente, dintr-o extremă în cealaltă?



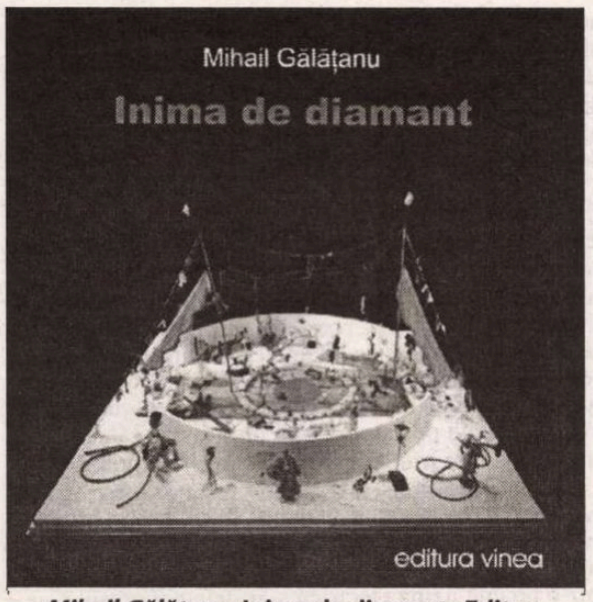
Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sex şi mistică

După frenezia creativă şi editorială din anii '90, Mihail Gălăţanu pare să fi descoperit deliciile specializării. Volumele lui de poezie nu mai sunt, de la o vreme, spaţii libere, ale tatonărilor şi experimentelor artistice, umplute de fluxul unei imaginaţii debordante. Rafala de mitralieră, lirismul în cascadă lasă loc unei tematizări subliniate, ca şi cum autorul n-ar mai vrea să îmbrăţişeze, să cuprindă realitatea, ci să o privească şi s-o înţeleagă dintr-un anumit unghi. În *Burta înstelată* (2005), imaginea din titlu reprezenta metafora centrală, poemele fiind toate variaţiuni pe aceeaşi temă. Din echivalarea pântecului matern cu bolta cerească se crea perspectiva: lumea exterioară devenea extensia palidă a unui fabulos univers primordial. Cu *Inima de diamant*, ieşim din această scenografie intimă, îmbibată „de sânge şi de bale, de limfă, de foale", pentru a ne muta într-un univers, cum ar fi spus Ion Barbu, „de curăţii şi gemne". De la visceralitate la idealitate şi de la întunericul cald dinaintea naşterii la emisiile de lumină ale Divinităţii: va reuşi Mihail Gălăţanu să treacă, fără accidente, dintr-o extremă în cealaltă?

Nu că acest traseu ar fi imposibil; dar autorul „nouăzecist" care îl proiectează pentru a-l parcurge eşuează, vizibil, în tentativa lui. Concepţia se vrea împede şi unitară, cu texte prezentând omogenitatea erută de noua problematică. Ele ar constitui feţete le unei aceleiaşi prisme diamantine, suprafeţe prin are lumina dumnezeiască trece şi se răsfrânge. Nu tât „filozofia" plachetei ridică semne de întrebare, ât concretizarea ei artistică, expresivitatea versurilor ăcute s-o exprime. Există în *Inima de diamant* mai ulte versuri frumoase, însă nici un text în întregime emarcabil. Şi aceasta, cred, fiindcă Mihail Gălăţanu mers aici împotriva naturii sale poetice, ambiţionând ă obţină rezultate la un palier, pentru el, incomod. Nu e un creator cerebral, reflexiv, ci unul instinctual, rimar (fără notă peiorativă), la care cuvintele sunt alde încă. De aceea, orice demonstraţie este de prisos: utorul ar fi trebuit să-şi suspende voinţa explicativă i să-şi lase, pur şi simplu, instinctul verbal să lucreze. Aşa cum a procedat în alte ocazii, evitând să intre contradicţie cu propria înzestrare. Să vedem câteva xemple: „Sunt tânăr şi am un diamant în cap./ Un iamant care taie sticla. Măsor şi tai toate ferestrele in lume, spre orice,/ toate ferestrele care merită să e tăiate. Măsor şi tai./ Diamantul meu este plurifacial./ oate, deopotrivă, tăia lucrurile – şi le poate oglindi./ epinde cum întorc capul./ Diamantul meu se întoarce el, se roteşte./ E atâta lumină în capul meu, atâta misie de lumină/ încât diamantul înoată în ea,/ ca marea alburie, lăptoasă,/ a ochiului,/ a creierului,/ n peşte." (*Sunt tânăr şi am un diamant în cap*); Diamantul meu se aşează la coadă la plătit impozite./ poi mângâie frumos pe creştet ideile despre ele sele/ ale mai multor femei care încearcă să vadă cât zistăm/ dacă ne culcăm în acelaşi pat./ Până la urmă, ste cineva care pleacă./ Până la urmă, este unul care mâne./ Până la urmă, unul din doi pleacă./ Până urmă, este cineva care plânge./ Unul din doi plânge./ âtă la urmă, este unul care îşi muşcă unghiile/ şi îşi coperă faţa cu mâinile./ Este cineva care, inevitabil,/ evine culegătorul de cearcăne" (*Culegătorul de cearcăne*); „În diamant locuiau toate femeile pe care le-am iubit,/ grupate într-un club/ numit clubul de diamant./ De golf sau de streap-tease, nici nu mai ştiu./ Ele se dezbrăcau, pe rând sau în acelaşi timp – sau în acelaşi anotimp./ Ciorapi zburau dă pă ele, ca zgura de pe zilele rele./ Dresuri, şi eresuri. Frumuseţe, lesturi.// Viaţa mea, viaţa mea încotro se îndrepta?/ Cine să-mi spuie?/ Cucul cântă, lumea-i şuie." (*Clubul de diamant*); „Tânăr sunt, de tine, moarte, nu-mi pasă./ Viaţa mea e dulce otravă. Amară melasă.// La ce sân io am supt? Ce piept m-a hrănit?/ La ce burticică am gângurit?// Viaţa mea a curs din mine în afară./ S-a făcut alţii./ S-a făcut fiul meu./ S-a făcut o dansatoare din buric./ Cu clipsuri. Barbară./ S-a făcut riduri prin alte femei./ S-a făcut amintire. şi uitare./ S-a făcut mielul care suflă aburi cu o nară asupra lumii./ Ca iarba să crească, să iasă de sub/ creasta lumii şi să străpungă.// Viaţa mea s-a făcut un banc bun./ O glumă de-a dreptul existenţială./ O poantă aproape hilară." (*Lumea amăgitorului. 1. Dulce otravă*).



Mihail Gălăţanu*, Inima de diamant, *Editura Vinea, Bucureşti, 2006, 68 p.

Versurile sunt de o inegalitate izbitoare. *Sunt tânăr...* începe şi continuă cu secvenţe plate, pentru ca, deodată, să se deschidă o poartă către vizionarismul liric: „diamantul înoată în ea,/ ca în marea alburie, lăptoasă,/ a ochiului,/ a creierului,/ un peşte". *Culegătorul de cearcăne* are o artificialitate stridentă („Diamantul meu se aşează la coadă la plătit impozite./ Apoi mângâie frumos pe creştet ideile...") şi o ţine tot aşa, ca la un Nichita Stănescu în zi rea, până ajunge la imaginea, splendidă, ridicată în titlu. Creând-o, Mihail Gălăţanu a fost conştient de plasticitatea ei deosebită, dar n-a reuşit să dezvolte, în jurul şi pe baza ei, un poem la aceeaşi intensitate. Astfel că frumuseţea sintagmei este inutilă, în context. *Clubul de diamant* demarează aproape vulgar, cu o notă de umor involuntar (clubul de diamant, zice poetul, e „de golf sau de streap-tease, nici nu mai ştiu"), dar se salvează printr-un vers de o stranie, lapidară expresivitate („Dresuri, şi eresuri. Frumuseţe, lesturi"), cu melodicitatea şi jalea sfâşietoare ale cântecului popular. În fine, *Lumea amăgitorului. 1. Dulce otravă* ar fi putut să fie o bijuterie, dacă autorul n-ar fi conceput un final „autoironic" care distruge atmosfera şi strică totul: „Viaţa mea s-a făcut un banc bun./ O glumă de-a dreptul existenţială./ O poantă aproape hilară".

Ce rezultă de aici? În termeni pozitivi, disponibilitatea poetului pentru cât mai multe registre ale limbajului, interferate uneori inspirat. Combinatoria poate o fi artă la Mihail Gălăţanu, şi atunci pagina lui, străfulgerată de asociaţii surprinzătoare, respiră aerul straniu şi totodată firesc al poeziei adevărate. Sunt însă rare momentele, în volumul de faţă, când se atinge acest prag. Efectul colateral al multiplicării şi diversificării liniilor stilistice (prozaică şi înaltă, populară şi cultă, reflexiv-intelectualistă şi organic-viscerală) îl reprezintă falsetul. Mihail Gălăţanu dă, pe alocuri, impresia că a uitat ce voia să scrie şi completează spaţiile albe, în disperare de cauză, cu ce-i vine la îndemână. Reflexele de poet şi supratema cărţii se anihilează reciproc. Situaţie cu atât mai stânjenitoare cu cât *Inima de diamant* se dorea un volum atent elaborat, demonstrativ, cu o tezăr. Protagonistul, „burduşit de lumină", are o carne fosforescentă; şi este tânăr, mereu tânăr, întrucât trăieşte într-o lume de diamant, de poveste, unde bătrâneţea şi decrepitudinea nu există, iar viaţa, *răsfrântă*, e mult mai curată. Acest joc secund, mai pur, datorat influenţei barbiene, ar face şi mai pregnantă mizeria, „ordura" lumii de afară, dacă poetul nu ar amesteca (sau confunda) planurile, transfigurând dejecţiile şi, pe de altă parte, apucând cu lăcomie Absolutul. Ce e mai original, în *Inima de diamant*, vine tocmai din această percepţie asimetrică: a realităţii pătate, cu lentila intelectului, şi a transcendenţei străvezii, cu simţurile toate. Sexul şi mistica ajung să însemne unul şi acelaşi lucru: „În lumea de diamant nu există iubire carnală./ Sau totul e iubire carnală./ Ca să poţi trăi în lumea de diamant,/ carnea ta trebuie să fie de diamant./ Să sfârâie, pură.// Ca să poţi trăi în diamant,/ carnea ta trebuie să ajungă orbitoare.// Să strălucească până ajunge ca sfintele moaşte./ Până şi tu să ajungi o moaştă./ Strălucind de sudoare./ Sfinţenia se prelinge pe fruntea ta./ Ca un mir rourând./ Ca un mir sfânt, de argint." (*În lumea de diamant nu există*); „Popor de raze, cu femei de raze. Acuplarea noastră/ e doar întrepătrunderea razelor, diafană. Atunci,/ noi facem copii de raze. Bucălai îngeri ai razelor/ dintr-o lume aeriană, supramundană." (*Popor de raze*); „În lumea de diamant se face dragoste/ în acest mod: se introduce membrul/ tău erectil, melodios, într-un ecou de vioară.// La rândul tău, şi tu gemi,/ străpunsă de un grif de ghitară." (*În lumea de diamant aş fugi cu tine*, poem încheiat cu următoarele versuri, penibile: „Mirosim fiecare cosinus al celuilalt./ Diamantul e înalt, înalt şi foarte invoalt")...

E inadecvat să spui despre un autor mediocru că eşuează, fiindcă eşecul presupune un anumit nivel, o ştachetă sub care scriitorii autentici mai cad. Ratarea lui Mihail Gălăţanu în *Inima de diamant* este, de aceea, una veritabilă; şi ea vine dintr-o ambiţie bine ascunsă sub „modesta" felie tematică. Autorul „nouăzecist" a vrut să fie, în acelaşi timp, şi Cezar Ivănescu, şi M. Ivănescu, să facă, adică, şi lirism pur, şi poezie sofisticată în aparenta ei simplitate.

Dacă rezultatul este dezamăgitor, încercarea merită reţinută. ■

În viziunea lui Gabriel Chifu, realul e frămîntat, mobil, de-o negativitate prolifică în care citim neapărat şi propriul d-sale dinamism productiv în registrul damnării.

Un afectiv cerebral

Gheorghe Grigurcu

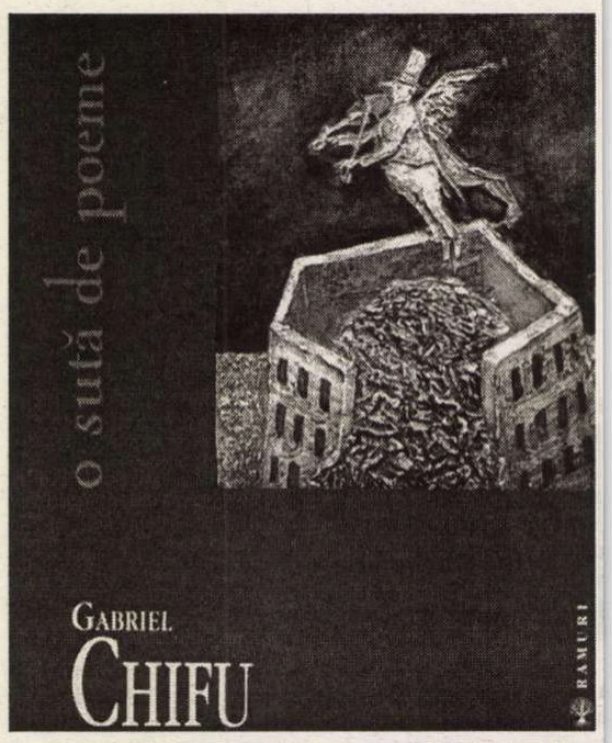
SEMN DE CARTE

Spirit neliniştit, perspicace faţă de sine, aşa cum se cuvine unui poet, dar şi faţă de peisajele lumii care nu o dată generează stupefacţie şi alienare, Gabriel Chifu suferă, evident, de ceea ce se poate numi răul secolului (ne referim la cel abia încheiat, în raza de conştiinţă şi expresie a căruia ne aflăm încă atît de solid situaţi). În poezia sa constatăm o perpetuă comunicare între subiect şi obiect (ambianţa), care capătă o înfăţişare de circularitate astfel încît ne-ar fi greu a preciza dacă eul imprimă lumii criza sa ori lumea modernă îşi răsfrînge-întru-însul absurda-i alcătuire. Cert e că ia naştere o substanţă lirică omogenă, în egală măsură elocventă în raport cu ceea ce presupunem aci a fi intenţie auctorială şi cu contextul în care se află fiinţa. În viziunea lui Gabriel Chifu, realul e frămîntat, mobil, de-o negativitate prolifică în care citim neapărat şi propriul d-sale dinamism productiv în registrul damnării. Urbea ce-l adăposteşte apare derutant fantastă, creatoare de confuzii, contaminată de-o metafizică bolnavă: „acesta e oraşul meu, numai al meu./ casele, transparente, nu au uşi/ iar în fiecare dintre ele mă zăresc pe mine însumi./ merg pe străzi şi străzile sînt vii,/ îşi schimbă configuraţia, mă conduc/ mereu în altă parte./ ajung pe un pod: malul celălalt nu există,/ dincolo de pod nimic nu e./ caut biserica, n-o găsesc –/ biserica e lichidă şi curge." (*oraşul meu*). În cele din urmă o striveşte un Logos al pieirii: „din slăvi se prăbuşeşte un cuvînt uriaş,/ ne face praf şi pulbere/ pe mine şi oraşul meu" (*ibidem*). O frumuseţe feminină se şterge de pe chipul ce-o purta precum cerneala dintr-o compunere şcolară veche, trupul frumoasei de odinioară ajunge a secreta tristeţe, o tristeţe pietrificată, iar în final se dizolvă în văzduh: „da, s-a şters frumuseţea de pe chipul tău/ ca numele actorilor de pe afişul uitat sub soare şi ploaie./ egală cu tine mereu, adîncită/ în tristeţea ta fără capăt./ uiţi să vorbeşti, uiţi să vezi şi să auzi,/ devii transparentă, semeni cu aerul,/ vrăbiile şi rîndunelele zboară prin tine" (*tristeţe pietrificată*). Dumnezeu nu ezită a anula chiar şi fizionomia poetului: „cum ştergi cu guma/ bastonaşele greşite din caietul de clasa întîi aşa/ mi-a şters el ochii, nasul, buzele, întregul chip,/ cum ştergi cu guma/ bastonaşele greşite din caietul de clasa întîi aşa/ mi-a şters el pămîntul pe care păşeam, şi chiar paşii, şi chiar picioarele" (*cum ştergi cu guma bastonaşele*). Într-un atare mediu ce neîncetat erodează fiinţa, aceasta îşi asumă, în ipostaza sa lirică, babilonia lumii zilelor noastre, o identifică cu o babilonie personală, sub semnul unui eşec generalizat. Repetăm: e greu de spus dacă poetul configurează epoca într-un anume fel, răsfrînt într-însa ca-ntr-o oglindă, ori se lasă configurat imagistic de răsfrîngerea epocii în apa simţirii sale. Mai curînd am putea vorbi de-o specularitate reciprocă: „nu văd nimic, e ceaţă, în schimb aud: inima/ cum se surpă-ncet ca o bisericuţă şubredă/ toamna, părăsită-n cîmpie.// ce harabaură e-n creierul meu. satiri, îngeri eronaţi, torţionari/ şi clovni care se hrănesc hămesiţi cu literele din aceste/ cuvinte. fiecare/ urlă în altă limbă, fiecare susţine altceva şi îl loveşte pe celălalt/ în plină figură. şi fiecare are exact mutra mea caraghioasă.// tot ce-am făcut am greşit. fiecare drum pe care am pornit/ a dus în acelaşi loc / un fel de nicăieri: pe marginea unei prăpăstii./ (de fapt un simulacru de prăpastie. n-are adîncime./ nu te poţi sinucide în ea. cel mult/ poţi să-ţi rupi un picior...). de tine am voit să mă apropii/ să ne-amestecăm atomii ineluctabili, definitiv,/ ca legumele în supa care fierbe armonios pe aragaz/ şi n-am izbutit" (*bastonul de orb*). Ori, într-un format mai redus, urban, acelaşi tablou de obsesive aglutinări de ororI: „oraş sigilat de moarte./ minciuni pitice, bani transpiraţi, ulcere, disperări, coşmaruri./ haite de cîini sălbăticiţi noaptea pe străzi întunecate şi sparte./ munţi tociţi, la nivelul caldarîmului./ inimi cu pînze de păianjen, inimi-şlepuri/ încremenite pe dune de nisip./ biserici plecate din propriile lor ziduri./ aici nimeni n-a înviat niciodată./ nimeni nu ş-a lăsat răstignit pe cruce./ oraş confiscat de moarte" (*Oraş sigilat în moarte*).

Pe bună dreptate, N. Manolescu observă că Gabriel Chifu aruncă o ancoră în generaţia '60. Dar pe cînd tematica şi stilistica expresionistă a înaintaşilor aveau de regulă o proiecţie cosmică, figurau pe un grandios ecran atemporal, bolborositor de procese geneziace şi de apocaliptice privelişti, poetul nostru e atras cu precădere de altceva. Şi anume de fatalitatea ascunsă în cotidian, de un mecanism ocult care se găseşte în structurile vieţii curente. Fără a evita să privească înaltul, discursul său e cu picioarele pe pămînt. Mai bine zis pe caldarîmul oraşului de care se distanţează moralmente („municipiul [...] plin de neghiobi şi/ bădărani"), dar în care se află iremediabil implicat. Exasperarea imaginativă, iritarea frecvent imprecativă sînt ale unui ins care-şi filtrează umorile prin experienţa şi codurile citadinului: „dacă într-o noapte uzina electrică s-ar defecta/ oraşul s-ar lumina împărăteşte/ cu lumina cărnii tale/ ca vinul vechi în pivniţele neguroase/ stă în trupul tău lumina şi se învecheşte// sînii tăi fabuloşi de dinamită şi azur –/ un binecuvîntat uragan ce spulberă/ femeile cenuşii domestice/ la ei se închină şi taţii şi fiii/ ei atrag pe strada aceasta provincială/ marea marea marea" (*Cîntec pentru femeia frumoasă din oraş*). Legat de modernitatea existenţială, autorul îşi jalonează drumul prin necunoscut cu elementele acesteia: „deşi merg de-o viaţă/(pe jos, cu tramvaiul, cu maşina, cu trenul/ şi iar pe jos...),/ n-am ajuns prea departe pe drumul acesta:/ uneori întorc privirea şi încă mai zăresc locul/ de unde am pornit cu mulţi ani în urmă –/ parcă am fost pus să-mi croiesc cale/ prin pîslă sau chiar printr-un diamant" (*N-am ajuns prea departe pe drumul acesta*). Pe aceeaşi direcţie se cuvine menţionat un procedeu favorit al producţiei în cauză şi anume o legătură specifică dintre microcosm şi macrocosm care nu e decît „spargerea" tiparului orăşenesc limitativ, lărgirea orizontului său. Corectarea citadinismului funciar printr-un uranism atent dozat. Tehnica severă şi densitatea lucidă a unor poeme ni-l amintesc pe Alexandru Philippide. Dimensionarea cosmică a „cetăţii" originare nu pierde din vedere proiectul reconstituirii sale în intelect: „cerurile erau căzute-n somn/ apele clipoceau adormite şi ele./ eu mă ridicasem de la pămînt,/ aşa suspendat dormeam şi eu,/ visam/ un cîmp nemărginit// pe care treceau miriade de furnici./ ele îşi croiseră cărare/ printre firele de iarbă colosale,/ o cărare de la ierusalim pînă în creierul meu./ fiecare furnică purta în spate/ cîte o fărîmă de zid./ desfăcuseră cetatea în părţi infinitezimale/ şi veneau s-o reclădească în creierul meu" (*În somn – o viziune –*). Acelaşi simţămînt al apartenenţei la un cadru de viaţă dat, la *polisul* curent ce se opune, în delimitările sale, informului ultim, haosului îi putem atribui şi racordul cu actualitatea. Spre deosebire de atmosfera neguroasă, biblic-apocrifcă a şaizeciştilor, Gabriel Chifu îşi aduce la zi textele prin sigle suficient de numeroase: „cum a ajuns aici? şi de ce? e caraghios:/ aşa îmi închipui că arată/ un soldat american încărcat cu arme şi aparate sofisticate/ paraşutat din greşeală în liniile irakiene/ pare speriat, confuz. pe mine mă duce gîndul/ la un înger căzut: da, da, un înger trebuie să fie" (*O carte cu paginile albe*).

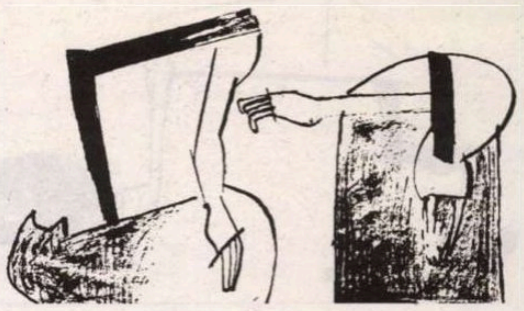
Există încă şi alte neasemănări între lirismul d-lui Chifu şi cel al antecesorilor d-sale din seria '60, cu care are în comun o fandare expresionistă. Acei poeţi priveau universul printr-un telescop, pe cînd Gabriel Chifu foloseşte nu o dată lupa pentru a-i înregistra misterele: „un semn mai mic decît un bob de orez cît un punct. semnul creşte odată cu tine sporeşte ca un mugure se umflă şi se deschide. dar nu-l poţi citi decît de la un moment dat: într-o anume zi la un anume ceas. pînă atunci punctele desenului sînt prea înghesuite unele în altele trei-patru linii intrate una în alta suite una peste alta. apoi ele sînt prea depărtate" (*Oglinda*). Pe cînd şaizeciştii erau dezlănţuiţi, clamoroşi, cultivînd cu fervoare ţipătul, strigătul, urletul declarate ca atare de către un Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituţ, Angela Marinescu etc., poetul în discuţie e, dimpotrivă, un pudic, un sentimental capabil a-şi reduce, a-şi disciplina, a-şi nuanţa volumul sonor al discursului. Numărul mare de decibeli nu-l ispiteşte. În schimb îl atrage silenţiosul abis amniotic: „vei coborî ca minerul în puţul rece şi întunecat/ pînă în mama ta nenăscută şi mai departe./ eu, la fel: pînă mama mea nenăscută/ şi mai departe" (*Moduri pentru a topi distanţa dintre noi*). Ori tăcerea pur şi simplu: „vom tăcea în acelaşi timp/ şi vom pătrunde tăcere, în aceeaşi tăcere,/ ca într-un orăşel medieval & meridional,/ ne vom întîlni acolo pe străduţele pustii, cu leandri" (*ibidem*). Sau: „tac. (doar cu tăcerea pot să-l ajut.) tăcerea/ e o lavă ce acoperă totul" (*Poemul tatălui, al fiului său şi al fiului fiului său; poemul tatălui*). Ţipătului ostentativ îi ia locul cel mult „un cuvînt dilematic/ sugrumat de un secol prezumţios" (*A nouăsprezecea serenadă*). Ostentaţiei i se substituie discreţia fără o reducţie a patetismului. Adesea gesticulaţia actantului e a unui retractil, a unui solitar: „pe coridoarele labirintice igrasioase ale insomniei/ (nu-mi explic cum, dar în apropiere se-aude vuind/ marea invizibilă!...)/ adeseori mă întîlnesc cu moartea mea./ aşa cum te întîlneşti pe o stradă necunoscută cu o persoană/ care îţi cere un foc./ nu fumez, îi zic, dar ea nu te crede,/ îţi face cu ochiul şi zîmbeşte complice, las că ştiu eu..." (*Pe coridoarele nesfîrşite ale insomniei*). Exprimarea vocală nu trece dincolo de atmosfera unor „discuţii literare": „îmi las trupul în redacţie să poarte interminabile/ discuţii literare./ ies din el fără regrete ca dintr-o cameră de hotel ieftin./ pornesc însingurat/ pelerin/ prin ţări abstracte, ţări agonice, ţări piramidale, ţări invizibile./ ajung lîngă un cuvînt vechi/ rostit de pavel acum două mii de ani" (*Discuţii literare*). Şi se asociază cu un impuls al detaşării, cu o senzaţie de evanescenţă: „fără să vrea buna mea soţie mă ţine/ legat cu lanţuri./ bunii mei fii şi ei/ mă ţin legat cu lanţuri. altfel/ m-aş risipi precum cenuşa sub adierea serii,/ precum mirosul teiului de alături" (*Fotografie de grup*). Bardul ştie să tacă, să plutească, să se facă invizibil, adăpostind „cuvintele care aşteaptă în creierul meu să le rostesc" (*În fiecare zi mă încăpăţînez*). Gestaţia lirică a unui afectiv cerebral.

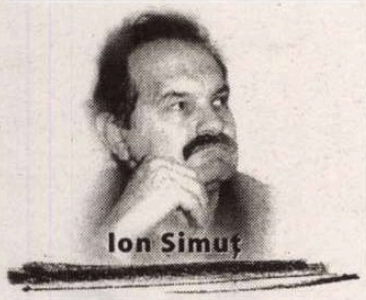
Antologia *O sută de poeme*, ilustrată cu o impresionantă vervă a grotescului plastic de Marin Voinea, reprezintă cea mai bună carte de poezie de pînă acum a lui Gabriel Chifu şi una din cele mai bune ale poeziei noastre din ultimii ani. ■



Gabriel Chifu*, O sută de poeme, *Ed. Ramuri, 2006, 164 pag.

Orgolii participă, alături de alte cinci-şase romane politice, la competiţia pentru cel mai bun roman despre experienţa românească a comunismului.





Ion Simuţ

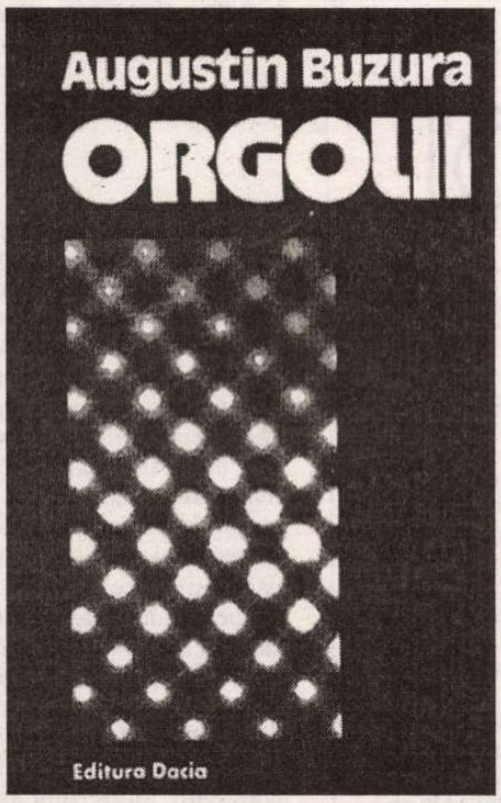
comentarii critice

Romanul conştiinţei etice

Cu două tipuri de reproş (printre altele) a fost întâmpinată literatura română de dinainte de 1989: primul – că nu a dat marele roman al experienţei comuniste; al doilea – că tot ce vine din perioada comunistă este irecuperabil ca valoare transferabilă dintr-o epocă în alta. Prima aşteptare se pune involuntar într-o vizibilă contradicţie cu judecata sceptică din al doilea reproş. La ce bun să aştepţi să descoperi marele roman al experienţei noastre comuniste, roman care să reprezinte sintetic şi simbolic drama pe care am trăit-o (suprimarea libertăţii sub dictatură), dacă, oricum, tot ce provine, ca exprimare, din perimetrul vieţii în comunism nu are sorţi de izbândă? Dacă romanul politic al dramei comuniste nu putea fi scris înainte de 1989 (opinie cu care nu sunt de acord), e puţin probabil ca el să poată fi scris după 1989, când ne-am despărţit de ceea ce a devenit detestabil, un trecut de coşmar colectiv, la care nici cu gândul nu te mai poţi întoarce. Atitudinea critică faţă de literatura română din perioada comunistă, pe deplin justificată, este periodic străbătută, din 1990 încoace, de asemenea severităţi, dileme, contradicţii şi scepticisme.

Dar este oare adevărat că nu avem nimic semnificativ în literatură care să ne reprezinte drama pe care am trăit-o în comunism? Mi se pare de o evidenţă frapantă că avem destule exemple. La cea mai exigentă alegere, cea a transferului dintr-un regim în altul *Galeria cu viţă sălbatică* de Constantin Ţoiu, *Feţele tăcerii* de Augustin Buzura, *F* de D. R. Popescu, *Supravieţuirile* lui Radu Cosaşu, *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, *Viaţa pe un peron* de Octavian Paler, dintre romanele politice publicate în ţară, plus din exil cel puţin *Din calidor* de Paul Goma şi *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici. Nu extind mai mult lista, deşi aş putea, dar nu vreau să supralicitez. Fiecare dintre scriitorii menţionaţi pot introduce şi alte titluri în discuţie. *Orgolii* (ed. I, 1977; ed. II, 1985) se află printre acestea. Sunt destule exemple? Sau sunt prea multe şi neconvingătoare? Cred că dintre acestea se poate alege marele roman al experienţei dramatice în comunism. Pentru diversitatea perspectivelor şi a experienţelor umane, nu ar fi bine să alegem unul singur, dar ştiu că *Orgolii* participă la această competiţie de reprezentativităţii.

Ce argumente am avea să punem romanul *Orgolii* printre cărţile care participă la această bătălie? Într-o cronică la Radio „Europa liberă", în iulie 1977, Monica Lovinescu sesiza foarte bine înscrierea romanului lui Augustin Buzura în problematica etică majoră a demnităţii umane: „Ce altceva este acest roman al lui Buzura dacă nu o temeinică pledoarie pentru verticalitatea conştiinţei intelectuale ameninţate din toate părţile de agresivitatea spiritului primar agresiv?" (v. *Seismograme. Unde scurte II*, Ed. Humanitas, 1993, p. 238). În continuare, Monica Lovinescu semnala faptul că Augustin Buzura răspundea dezideratului mai vechi exprimat de Mircea Eliade ca personajele din romanele noastre să participe „la marea bătălie contemporană care se dă în jurul libertăţii, al destinului omului, al morţii şi al ratării". După *Absenţii* (1970) şi *Feţele tăcerii* (1974), Augustin Buzura insistă în aceeaşi direcţie a asumării marilor teme, puse în contextul regimului comunist, după cum afirmă cu îndreptăţire Monica Lovinescu: „Personajul central din *Orgolii*, chirurgul şi savantul Ion Cristian, îşi joacă întreaga existenţă exact pe ceste coordonate: libertatea, destinul omului, ratarea şi moartea. «Moartea psihică» îl înfioară mai mult, infinit mai mult, decât cea biologică, fiind cu toţii înconjuraţi, într-un secol expert în dezumanizări, de atâtea forme larvare, de atâtea decese în planul conştiinţei, al gândirii, al demnităţii" (Ibidem, p. 239).



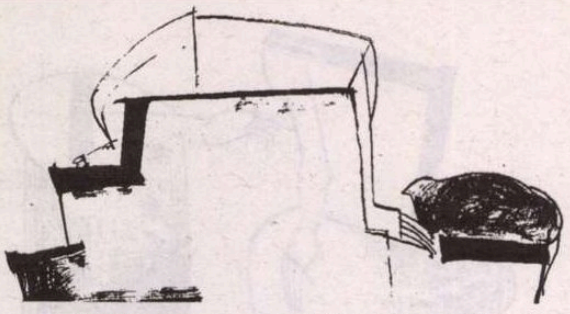
Am citat mai multe fraze care plasează unde trebuie cartea lui Augustin Buzura, în categoria marelui roman politic şi existenţial de care aveam nevoie, pentru că Monica Lovinescu avea şi are mai mare credibilitate decât oricine altcineva să afirme ceea ce a subliniat cu atâta tărie. Scepticismele multora ar trebui să facă un pas înapoi.

Înainte de a apărea în 1977, *Orgolii* a fost amânat de cenzură o destul de lungă perioadă (doi sau trei ani), ca dovadă că ceea ce dezvăluia şi acuza ca realitate politică, socială şi morală nu convenea regimului comunist. Într-adevăr, aceasta este senzaţia imediat semnalabilă citind romanul *Orgolii*: senzaţia că pune degetul pe rană. Senzaţia dureroasă era mai acută înainte de 1989, iar publicul cititor a fost mai sensibil la terapia morală a adevărului din moment ce romanul s-a vândut în 45.000 de exemplare la prima apariţie, în 1977 (tiraj ce pare exorbitant astăzi), şi a mai beneficiat de o reeditare în 1985. A fost un succes de public, dublat de un succes de critică. Au scris prompt cronici literare pozitive despre el: Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Ion Vlad, Liviu Petrescu, Cornel Ungureanu şi mulţi alţii, în toate revistele literare. Cota cea mai înaltă a subversivităţii i-a asigurat-o receptarea „externă" a Monicăi Lovinescu, în termenii pe care i-am arătat. Astăzi, după trei decenii, la o lectură eliberată de inhibiţii, de subtilităţile mesajului cifrat şi de complicităţile cititorului exersat cu codurile secrete practicate în interiorul regimului comunist, romanul *Orgolii* rezistă la noile exigenţe. Nu e o simplă „literatură cu şopârle", nu ilustrează, cum ar vrea să bagatelizeze unii, „curajul cu voie de la poliţie". Scriitorul şi-a încărcat patetic pagina şi şi-a delegat personajul să spună tot ce voia să spună, nu fără anumite alambicări. Dar nu este oare literatura, în una dintre definiţiile ei acceptabile, un limbaj deviat? Directeţea protestului anti-comunist aparţine discursului politic şi disidenţei explicite. Romanul trebuie să-şi cultive forma simbolică, fie prin intermediul parabolei, fie pe calea eseului aluziv şi a meditaţiei morale despre dezumanizare, frică, delaţiune, teroare, demnitate şi alienare. Medicul Ion Cristian arată foarte clar în ce constă pericolul nazismului (pe care l-a denunţat în mod direct) şi efectele nefaste ale cultului personalităţii în vremea lui Carol II. Sunt experienţe transparente ale dictaturii. Cititorul (mai mult sau mai puţin perspicace) din regimul comunist sau postcomunist face conexiunile necesare cu ceea ce a trăit el. Rechizitoriul dictaturii e explicit, pentru oricine vrea să înţeleagă cum se cuvine frământările de conştiinţă şi suferinţele medicului Ion Cristian. Dar nu ştiu câţi dintre noi sunt dispuşi să recunoască faptul că am avut scriitori capabili să ne arate din interior, direct de la faţa locului, şi să relateze în timp real, prin mărturie şi reflecţii simultane, dezastrul dictaturii, în chiar anii în care l-au trăit şi l-am trăit. Romanul *Orgolii* a arătat simptomele unei societăţi închise traumatizante şi catastrofa alienării şi a dezumanizării, induse de absenţa libertăţii. Cercetător al cancerului, căutând în laborator un citostatic mai eficient, medicul Ion Cristian, personajul central al romanului, vedea foarte bine şi arăta cu nelinişte celor din jurul său (îndeosebi studenţilor) că mai gravă decât boala unui individ, posibil a fi izolată şi învinsă, e maladia întregii societăţi, imposibil a fi limitată ca efect şi eradicată din moment ce nu e nici măcar recunoscută. Ofensiva incomodă şi stăruitoare a lui Ion Cristian merge în acest sens: să diagnosticheze şi să acuze maladiile societăţii comuniste. El nu luptă doar în laborator cu cancerul, printr-un anevoios drum al cunoaşterii, pentru a găsi remedii. E şi un adversar al maladiei politice. De aceea adversarii săi vor să-l închidă în laborator, să-l despartă de catedră, să-i diminueze influenţa civică. Opozanţii săi devin duşmani abili, care îl sapă pe toate planurile (profesional, politic, sentimental, familial). În demnitatea morală a profesorului Cristian şi în neliniştea cercetătorului implicat în viaţa politică şi socială, contemporanii primei apariţii a romanului *Orgolii* au întrezărit silueta academicianului Octavian Fodor (1913-1976), specialist în gastroenterologie, medic clujean de prestigiu, cu autoritate civică şi ştiinţifică impresionantă în anii '60-'70. Ecoul romanului în mediul intelectual clujean s-a amplificat şi datorită acestei conexiuni. Ion Cristian e un revoltat intransigent, nemulţumit de lume aşa cum e, un meliorist cu ezitări, decepţii şi melancolii, un orgolios intratabil, om al principiilor morale severe, ca toţi protagoniştii prozei lui Augustin Buzura. Se simte încorsetat, ameninţat şi asediat din toate părţile şi reacţionează ca un ins asediat: pentru a rezista, se organizează ca o redută. E prins într-o ţesătură complicată de relaţii şi de determinaţii. De aceea, e când ofensiv, când retractil. Anunţă că participă la alegerile pentru funcţia de rector, dar renunţă în cele din urmă. Orgoliile puternice îi dau, paradoxal, vulnerabilitatea. El oscilează între teama de a nu fi învins şi mândria de a fi întotdeauna un învingător.

Romanul *Orgolii* îşi dovedeşte actualitatea prin transcrierea unei stări psihologice ce depăşeşte conjuncturile: revolta clocotitoare a unui personaj ultragiat faţă de nedreptăţile ce i se fac printr-o falsă înţelegere a trecutului şi a prezentului său, o interpretare morală total greşită a unui individ atipic de către semenii săi. Sâmburele neperisabil al experienţei înfăţişate într-un realism deopotrivă psihologic şi politic ar putea fi drama camusiană a neînţelegerii.

Orgolii participă, alături de alte cinci-şase romane politice, la competiţia pentru cel mai bun roman despre experienţa românească a comunismului, competiţie la care nu ar trebui să existe un singur câştigător, dar mai ales nu ar trebui să ne imaginăm cu înverşunare că nu există niciunul. ■

(Din prefaţa la cea de-a treia ediţie a romanului Orgolii, *în curs de apariţie)*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Baia Mare, 1961

(din carnetul de reporter)

Din turnul înalt ridicat în secolul al cincisprezecelea deasupra cetății de Ioan Huniadul, vezi cele două piețe ale urbei, cea nouă și cea veche, așezate la extremitățile bulevardului principal.

Piața veche este patrulaterul tipic medieval, greoi, cu ganguri largi și curți întunecoase, prin care parcă privești istoria, imaginată.

Când ninge și te uiți în cealaltă parte prin ganguri spre arcadele din fund ale curților interioare apărate de ziduri, pavate cu bolovani colțuroși de râu, ninsoarea cade dreaptă, ferită de vânt, ca pe un ecran, ori un tablou cu „un efect Villon", - spune un artist de pe aici, băimărean, având ochiul specialistului.

Zăpezile de altă dată cad numai în piețele vechi, medievale (și nu numai în ele).

Aici a căzut și Pintea Viteazul, în mijlocul pieții străjuite de instituțiile sumbre ale cetății feudale: primăria, monetăria, congregația, hanul, farmacia și locul execuțiilor capitale, mutat mai târziu în câmpia Kakas.

Murind, haiducul a dat într-o lespede cu toporul, îngropându-l în ea cu muchie cu tot, - și-a zis: „Atunci să se nască altul ca el când va ieși toporul lui din piatră".

Unealta fabuloasă de lucru și de luptă a haiducului, sădită în cremenea pieții vechi, a răsărit, înflorind pașnic în perimetrul pieții noi, monumentale, de la celălalt capăt al străzii centrale, mândria cetățenilor de azi ai orașului cu pictori și castani și cu cea mai mare flotație de minerit de pe întreg cuprinsul României.

Firizu, minereurile complexe, bogăția regiunii, încă o mină de neferoase, hidrocentrale racordate la sistemul energetic național, fabrica de unt, o poligrafie întinsă, un sanatoriu, un cămin studențesc, o bibliotecă centrală, un teatru de stat, o casă de cultură cu o mie de locuri, cartierele nou construite, dau fostei cetăți feudale aerul unui oraș modern și activ.

Lumina băimăreană în care se răsfață adierea caldă a Adriaticei, suflând peste Banat, spre nord, atrasă de curenți reci din văile umbroase ale Tisei, peisajul dulce, vaporos în care crește castanul Italiei, au creat aici o harnică școală de pictură și grafică, pe lângă străvechea artă regională a sculpturii în lemn.

Dacă vizitați orașul iarna, nu pierdeți ocazia de a privi operele pictorilor profesioniști sau amatori din Baia Mare, expuse, familial, în restaurante, la poștă, la telefoane, în clădirile publice, în încăperile muzeului...

Ramele largi, aurite ale tablourilor sunt spărturi, ferestre, practicate dibaci în paradisul verii băimărene, de o limpezime sudică. ■

cărți primite

- Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, București, Institutul Cultural Român, 2007. 280 pag.
- Lucia Dărămuș, *Viermele fantastic*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006 (versuri). 76 pag.
- Acad. prof. dr. Berdj Aşgian, membru titular al Academiei de Ştiințe Medicale, *Trăirile afective*, Tg.-Mureș, Ed. Ardealul, 2006. 208 pag.
- Aurel David, *Luptător*, Rozal. Palm Beach Florida, Freamătul Publishing House, 2006 (memorialistică). 568 pag.
- Radu Russu, *A fost o dată...*, Ploiești, Ed. Premier, 2006 (memorialistică). 144 pag.
- Daniel Luca, *Cerșetor la 15 ani* (versuri; 112 pag.) și, în același volum, *Fata orașului* (roman; 124 pag.), Timișoara, Ed. Eubea, 2006.
- Ioan Dan Bălan, *Noptatice*, versuri, Petrila, Ed. Confluențe, 2007. 100 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *În căutarea celuilalt*, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2007. 272 pag.
- Leonard Gavriliu, *Sfârșitul Erei Freud?*, Pașcani, Ed. Moldopress, 2006. 266 pag.

Analogii vestimentare

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Ideea unor corespondențe între îmbrăcăminte și comportament, precum și între moda vestimentară și moda lingvistică a fost exprimată în cultura română cu destulă consecvență. Față de alte modele interpretative (de pildă: limba ca organism), acesta e predominant social; permite intervenționismul, dar acceptă și fatalitatea schimbărilor dictate de modă.

Pasajul cel mai cunoscut și adeseori citat pentru ideea legăturii dintre haine și mentalitate este desigur cel al lui Alecu Russo, din *Studie moldovană*, 1851 (comentat de Şt. Cazimir, de Liviu Papadima ș.a.), în care schimbarea portului e simbolizată în special de adoptarea pantalonilor. În textul de un umor apreciabil, autorul afirmă peremptoriu că „ideea nouă a năvălit în țară o dată cu pantalonii"; descriind asaltul noii mode vestimentare, arată că, în comparație cu costumul oriental, hainele „nemțești" au efecte multiple și chiar contradictorii: stîrnesc rîsul, creează confuzie, egalizînd pe boier și pe slujitor, lasă să pătrundă mai ușor căldura și lumina, permit mișcări mai vioaie, dar impun, în același timp, o anume rigiditate a corpului și a spiritului. Pe de o parte, noile haine sînt cheia mobilității moderne: „șalvarii încurca slobozenia mișcării, calpacile și șlicile îngreuia capul, de aceia rămăsărăm în urma civilizației; am trîntit tot la pămînt, să alergăm mai iute"; pe de alta, ele nu mai permit totala elasticitate fizică și morală: „straiul de astăzi, prins în curăle, supiele, gîtul dezgrumat de legături, împiedică îndoiturile de șale și de cap: de voie, de nevoie, oamenii sînt siliți a nu se pleca pe cît poate ar vra...". Sentința cea mai solemnă – „Înrîurirea morală a pantalonului a fost nemărginită" – e ilustrată de un argument cu totul buf: pantalonul a făcut mai greu accesibil un anumit loc de bătaie tradițional-educativă.

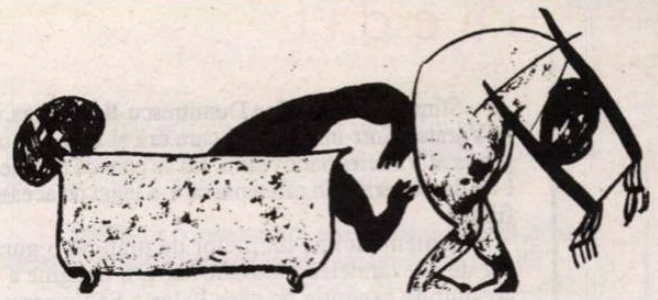
La Dimitrie Ralet, în *Suvenire și impresii de călătorie...* (1858), se găsește în esență aceeași idee a transformării vestimentare ca eliberare: a minții - „capetele s-au ușurat prea mult de acele învăliturі orientale care, înăbușind fluturările gîndului, încai da un aer de statornicie și de gravitate"; „pălăriile ușoare au înlocat șlicele globoase" - și mai ales a picioarelor: „botinele de la Paris țin minunat locul mestiilor și al papucilor care, spre a nu cădea din picioare, te sileau a-ți face mersul mai cumpănit".

Imaginile pitorești ale schimbării portului definesc o epocă în care s-a petrecut o la fel de radicală schimbare lingvistică: modernizarea limbii, occidentalizarea sau „reromanizarea" vocabularului sînt adesea prezentate rupturi, ca transformări violente și profun ducînd chiar la neînțelegere între catego sociale sau generații (ideea apare tot Russo, în *Cugetări*); corespondența din transformările vestimentare și cele lingvist nu e totuși perfectă și discursul epoci prudent, evitînd să extindă asupra lim metaforele eliberării sau ale sprintene Astfel, moda lingvistică nu pare a av consecințe la fel de pozitive, nici efe psihologice la fel de profunde ca mo vestimentară. Inovatorii vremii er totuși desemnați, cum se știe, prin pore referitoare atît la îmbrăcăminte, cît și limbaj: *pantalonari* ori *bonjurişti*. Atît Rus cît și Ralet (acesta, de pildă, în artico *Limba noastră*) sînt destul de tradiționali în chestiunea limbii, văzînd în inovați lexicale ale epocii lor mai curînd îngreun și „schimonosire". În pasajul deja evo din Russo există chiar un moment de scurtcirc în care, indiferent de îmbrăcăminte, refle regăsește nivelul elementar al comunicăr boierul în haine nemțești confundat cu surugiu se întoarce „cu o vorbă latâ și cur moldovinească...".

Schimbarea hainelor și cea a limbii s cu deosebire spectaculoase atunci cînd li atribuie - așa cum o face I. Heliade-Rădules în *Geniul limbilor în genere și al celei romă în parte* – cauze comune, radicale și climati „romanii în Dacia, fiind nevoiți de fri lepăda toga și a se revesti cu sarica dacă, francezii în Algeria cu burnusul arab c cauza căldurii, nu putură scăpa de des guturai, și începură a pronunța toate vocal cînd pe nas, cînd cu gura închisă". Ipote formării limbii române prin guturai mer oricum un loc central într-o istor neconvențională a teoriilor lingvisti autohtone...

Într-un articol nesemnat, probabil al Gh. Asachi, dar care a fost atribuit și lui Istrati, *Limba și portul* (în *Albina românească* nr. 21, 1844), se afirma: „Portul și limba avut la noi totdeauna analogie între si și vedera starea morală a nației". Isto se face din schimburi de haine și cuvin „În luptele lor cu barbarii și nevoiți asprimea climei, ii au adoptat mai în ur caciula dacică și au înspătat burca caucazi și cu aceasta și cîteva nomenclature s- alunecat în limbă. La străbaterea hunilor Dacia, românii, încălțând cizme și încingâ brâul polon, au luat finale magiare și litvan (...) „România se cungiură de raiale, de un cu moda traiului asiatic, ni se hultuiră prinți cu cuvinte de șerbi, și pasul cel slobod încătușă de încălțămintea târâitoare". ■

Când o credință moare, pe ruinele ei înfloresc distincțiile teoretice, caz în care teologia este forma finală pe care o ia o religie înainte de a dispărea cu totul.



Sorin Lavric

Demnitatea lui Mihail Neamțu

Nu cred să existe o postură mai delicată în lumea de azi ca cea a teologului creștin. În comparație cu alți defavorizați ai lumii culturale, teologul pare să fie omul cel mai periclitat cu putință. Periclitarea aceasta nu ține însă de o amenințare conjuncturală iscată de cauze potrivinice, cum nu e legată nici de represaliile ideologice pe care cineva le-ar putea exercita asupra unei religii căreia i-ar dori dispariția, ci ea ține de paradigma în care teologul a ales să se miște. Pe scurt, creștinul își asumă tiparul unei gîndiri căreia contemporanii i-au întors spatele. De aceea, a gîndi creștinește într-o lume descreștinată este cauza principală a periclitării de care vorbeam mai sus.

Pe deasupra, sunt cel puțin două motive care fac din teologul creștin un personaj inavuabil și incomod, al cărui regim de existență este unul pe muchie de cuțit. Ele îți vin în minte în momentul cînd încerci să-ți explici cum un tînăr atît de încîntător și de școlit ca Mihail Neamțu, a cărui ușurință în mînuirea distincțiilor teologice se prelungește firesc într-o trăire creștină ce este pe măsura devoțiunii cu care participă la slujbele de la Stavropoleos, cum așadar un asemenea tînăr, înzestrat cu toate darurile unui spirit rafinat, a ales să păsească pe drumul teologiei ortodoxe. Nu e vorba de un reproș compătimitor, ci de o curiozitate sinceră. Cum poți să fii astăzi teolog? Firește, mi se va spune că e vorba de chemare, dar chemare unde? Într-o lume secularizată al cărei regim de existență nu este compatibil cu adevărurile în care un teolog crede?

Citind *Gramatica ortodoxiei* și văzînd acribia cu care Mihail Neamțu vorbește despre Dumitru Stăniloae, Andrew Louth, John Milbank sau Michel Henry, nu poți să nu te întrebi ce înseamnă de fapt să fii teolog. Iar ceea ce urmărești prin întrebare nu este atît căpătarea unei definiții fade de al cărei conținut să te minți că ești mulțumit, cît intuirea nefățarnică a rolului pe care un teolog îl poate avea în societatea românească. Numai așa poț ajunge să vorbești de statutul de ființă eminamente periclitată a teologului creștin, și asta din două motive.

Primul motiv este acela că un teolog creștin trebuie să facă teoria unei religii aflate în stare muribundă. Creștinismul se află într-o defensivă continuă, scufundîndu-se pas cu pas, ca într-o alunecare pe care nimeni nu o mai poate împiedica. Vitalitatea lui s-a stins, puterea lui explicativă s-a sleit, iar nimbul de atracție cu care ispitea odată mintea intelectualilor s-a risipit. Creștinismul nu mai este o teorie interesantă, asta e marea dramă a dimensiunii sale doctrinare. În plus, bisericile s-au golit și sectele i-au împînzit trupul. În această agonie lungă și resemnată, teologii sunt precum medicii de terapie intensivă din secțiile de reanimare. Se străduiesc să țină în viață pacientul, trăind cu speranța că, cuplîndu-l la o tradiție pe care mentalitatea actuală a ucis-o, îi vor mai putea reînvia țesuturile necrozate.

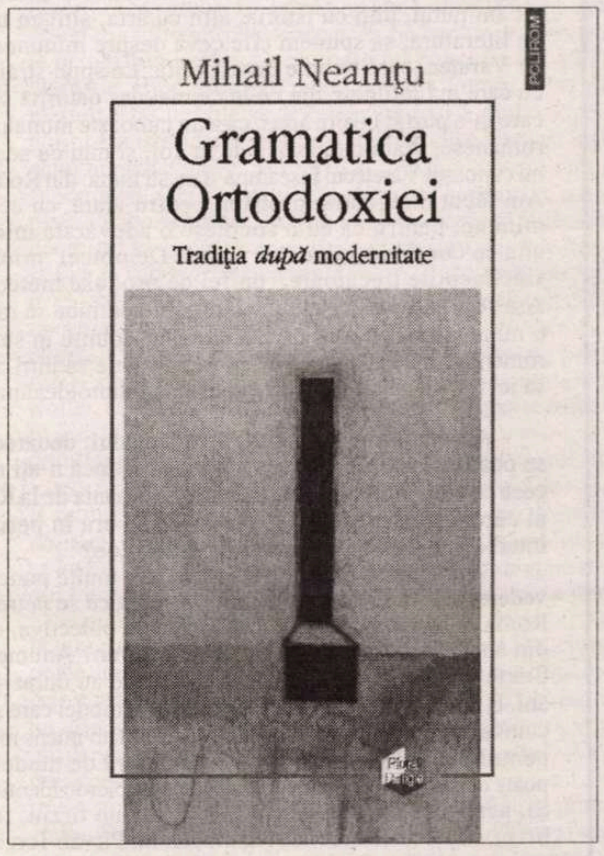
Al doilea motiv descinde din primul: fiind reanimatorul unui spirit cu a cărui stingere nu se poate împăca, teologul e privit cînd cu suspiciune, cînd cu complezență. Suspiciunea ține de situația ingrată în care se află: el trebuie să pară un om adaptat spiritului modern, cu toate că mesajul lui e unul picat parcă din cerurile unei Antichități revolute. În plus, e vorba de un mesaj cristic pe care nu-l poate analiza fără să-l propovăduiască. Nu poți face teorie creștină fără să fii în același timp misionarul ei. Discret sau nu, subtil sau ba, indirect în formă sau aluziv în ton, impetuosul prozelitic trebuie să existe. Dacă nu există, avem de-a face cu o religie fără propensiuni misionare, caz în care rostul teologiei e unul de prohod săvîrșit în amintirea unui ideal răposat. De aceea, scopul teologiei nu e lămurirea unor chichițe teoretice de a căror rezolvare ar depinde, chipurile, soarta unei confesiuni sau numărul enoriașilor unei parohii, scopul ei e răspîndirea cuvîntului dumnezeiesc. În această privință, teologia creștină și-a pierdut virtutea convingerii, preschimbîndu-se într-o mentalitate împăciuitoare în virtutea căreia biserica trebuie să ofere consolare și asistență socială căzuților acestei lumi.

Complezența cu care este privit teologul se trage tocmai din conștientizarea unei neputințe constituționale a îndeletnicirii sale: silit să trăiască în lumea de aici, el nu poate da socoteală de alcătuirea ei, pretinzînd totuși că ea depinde de lumea cealaltă. Sau, cum spune autorul, „adevărul mărturisit de Biserică este o realitate invizibilă la care participi și pe care nu o poți poseda". (p. 80) Altfel spus, teologia nu poate face față cunoașterii izvorîte din cercetarea acestei lumi. E mereu surclasată de o cruciadă științifică cu care a învățat că nu e prudent să intre în bătălie, asta dacă nu vrea să fie mereu înfrîntă. Apoi, dacă în cogniție nu are ce căuta, atunci măcar în lumea ideilor sociale să aibă ceva de spus. Din păcate, teologia nu este tolerată de grila exigențelor ideologice, fiind imediat expulzată sub bănuiala că, orice ar spune, va întreține fatal tendințe teocratice sau fundamentaliste. Și astfel, neajutorată în fața științelor, spășită în fața ideologiilor și marginalizată sub presiunea secularizării, teologia seamănă cu un univers paralel în ale cărui mreje nu cad decît cei aleși.

Cînd spun „aleși", nu am nici cea mai mică intenție de a fi ironic. Creștinismul nu e pentru toți, și în nici un caz pentru gloate. Dar atunci universalitatea și ecumenismul sunt piei de șarpe de care teologii trebuie să se lepede printr-o cît mai grabnică năpîrlire. De altminteri, o planetă creștinată în întregime este o perspectivă a cărei probabilitate e nulă. Asta dacă, firește, nu intervine Dumnezeu, caz în care însuși rostul teologiei ia sfîrșit.

Nefiind pentru cei mulți, creștinismul ia chipul teologiei în momentele de cumpănă, adică în clipa cînd sentimentul ce i-a alimentat existența începe să se stingă. Cînd o credință moare, pe ruinele ei înfloresc distincțiile teoretice, caz în care teologia este forma finală pe care o ia o religie înainte de a dispărea cu totul. Teologia este semnul premonitor al colapsului unei religii. Teoria ucide sentimentul și obturează viziunea, iar creștinismul este o religie a cărei viziune (în sensul de *Weltanschauung*) este atît de precară că nici măcar teologii nu o mai pomenesc. La fel, sentimentul (în sensul de credință) pe care o vizuine depășită îl poate stîrni este pe măsura reprezentării din care s-a ivit: trăire călduță ascunsă sub masca blîndeții duhovnicești. Dacă la asta mai adăugăm sterilizarea continuă pe care gîndirea teologică o trăiește sub presiunea secularizării, dacă mai punem la socoteală și balansul permanent pe care teologul trebuie să-l facă între „partizanii orbi ai modernizării anticreștine și apologeții miopi ai unei Ortodoxii antimoderne" (p. 11), atunci teologia ortodoxă devine ambalajul teoretic pe care îl poate lua credința după ce acesteia i s-a neutralizat virulența. Un sentiment cuminte pentru uzul cetățenilor infantilizați ai secolului XXI, aceasta e credința creștină.

Morala? Teologia este pentru teologi, nu pentru cititorii laici ai lumii contemporane. Este o îndeletnicire a cărei binefacere nu se exercită decît asupra celui care o cultivă și, de aceea, din ea rămîne pînă la urmă cultura sufletului, o formă de rafinament trăită de teolog pe cont propriu sau în cercul de apropiați. Acolo, în acel cerc, se poate într-adevăr vorbi despre dialogul teologiei cu filozofia și despre comerțul de idei dintre *ecclesia* și *universitas*, teme pe care Mihail Neamțu pune accentul în această carte. În schimb aici, în această



***Mihail Neamțu*, Gramatica ortodoxiei. Tradiția după modernitate, *Cuvînt înainte de Mihai Șora*, Ed. Polirom, 2007, 312 pag.**

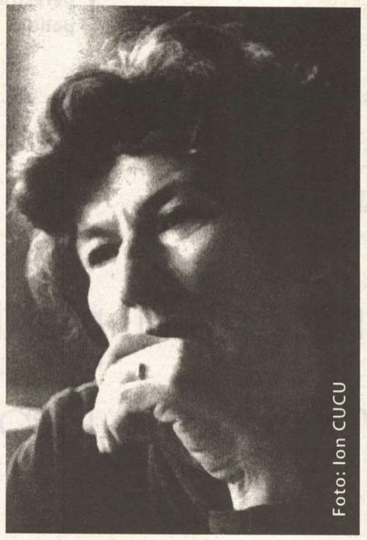
lume, teologul e un stingher privit cu suspiciune sau cu complezență. Oricît și-ar schimba lexicul și oricît s-ar strădui să-și modeleze limbajul după calapodul vremurilor, gramatica subiacentă tuturor acestor jargoane e una singură. E vorba de gramatica tradiției descinse din cuvîntul lui Dumnezeu, după cum chiar autorul scrie „Nimeni nu își poate face adevărata educație teologică fiind rupt de tradiția pneumatică, liturgică și doxologică a Bisericii care ne in-formează ochiul minții în exercițiul martiric al confesiunii lui Hristos." (p. 78) și pe aceeași pagină: „A înota în marele fluviu al tradiției Bisericii este mai important decît repetiția năucă a unor formule de credință, a unor scheme exegetice sau a unor cronologii patristice." (p. 78)

Dar tocmai pentru că înoată în marele fluviu al tradiției creștine, aproape toate tendințele epocii sunt împotriva teologului. De aceea, în comparație cu alți nedreptățiți ai lumii culturale, teologul face figura unui personaj descins din acea poveste privitoare la determinismul orb al universului absurd. Potrivit poveștii, un univers lipsit de finalitate e precum un rîu ale cărui vîltori mătură totul în cale și în fața cărora nimeni nu se poate împotrivi. Totuși, după felul cum aleg să se comporte oamenii căzuți în albia lui, ei se împart în două categorii: cei slabi, care intuiesc că lupta e zadarnică și se lasă duși de curent; cei puternici, care se împotrivesc cu îndîrjire și care, în ciuda zbaterii, sînt tîrîți. Deznodămîntul e mereu același, indiferent de calea pe care o alegi. Ori te supui și ești purtat de bună voie, ori te opui și ești dus cu de-a sila. Teologia creștină ține de a doua variantă: zbaterea unor teoreticieni care, deși sunt tîrîți de o lume a cărei absurditate refuză să o accepte, aleg să fie tîrîți cu demnitate. În asta stă și demnitatea lui Mihail Neamțu. ■

inedit

Zoe Dumitrescu-Buşulenga:

„Să deschidem o fereastră largă, spre o lume care să ne înţeleagă şi să înceapă să ne iubească"



La Mănăstirea Putna, unde Zoe Dumitrescu-Buşulenga (Maica Benedicta, numele de călugărie), doarme somnul de veci, s-a săvîrşit pomenirea unui an de la trecerea sa în nefiinţă. Cu acest prilej, s-a aşezat la mormîntul din ţintirim o cruce din piatră, purtînd semnătura lui Vasile Gorduz şi modelată de cioplitorii de la Vama. Starețul Mănăstirii, Arhimandritul Melchisedec Velnic, va începe în curînd construcţia unui Centru de conferinţe ce va purta numele de „Maica Benedicta". Dan Hăulică pregăteşte pentru toamna acestui an o primă sesiune ştiinţifică consacrată moştenirii spirituale lăsate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Zilele de cinstire de la Putna mi-au amintit că între casetele mele se află un interviu luat distinsei Doamne în august 1992, la Văratec şi care a fost difuzat în luna septembrie a aceluiaşi an de Televiziunea Română, în emisiunea „Convorbiri de duminică". L-am transcris pentru **România literară** datorită fervoarei ideilor din textura sa şi ca un pios omagiu adus unei înalte conştiinţe româneşti. **(G. I.)**

- Stimată doamnă Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ne aflăm la Văratec, într-un mic rai, care era şi locul de odihnă şi popas al Valerici Sadoveanu. Mi se pare că dumneavoastră l-aţi descoperit prin prietenia ce v-a legat de această aleasă fiinţă?

- Sîntem aici pe un picior de plai, pe o gură de rai, dar de-adevăratelea, într-adevăr. E o imagine a unui loc absolut de excepţie pe care Valeria Sadoveanu, draga, foarte draga mea prietenă, mi l-a descoperit şi cumva mi l-a lăsat într-o moştenire spirituală, fiindcă aici era un loc de mulţi ani, un loc de întîlnire a atîtor prieteni dragi, unii mai sînt, alţii nu mai sînt. Doamna Lili Teodoreanu, Ştefana Velişar, părintele Anania, care stă mai sus, Profira Sadoveanu, Didica Sadoveanu. Eram aici o mînă de prieteni care trăiam într-un fel de paradis, dublat de o mică societate literară. Firește, lucrurile acelea s-au dus de mult şi noi trăim astăzi în alte împrejurări, dar locul a rămas tot atît de frumos, tot atît de binecuvîntat, ca un loc sacru ce se află.

- De altfel aşa s-a temeinicit pentru dumneavoastră legătura cu acest topos al sacrului românesc.

- Ştiţi că acum mulţi ani noi am scris o carte. Un colectiv. Maica stareţă Nazaria Niţă, cu părintele Scarlat Porcescu, cu părintele Ioan Ivan şi cu părintele Anania. Eu am fost singurul adaos mirean, ca să zic aşa, la carte. Ne-am străduit cît am putut, unii cu istoria, alţii cu arta, alţii cu un pic de literatură, să spunem cîte ceva despre minunea asta de Văratec, care trebuie descoperită. Le spun străinilor, cu care mă întîlnesc din ce în ce mai des datorită soartei care m-a purtat înspre apus, că a nu cunoaşte monahismul românesc, viaţa monastică de la noi, şi mai cu seamă a nu cunoaşte Văratecul înseamnă a nu şti nimic din România. Am făcut o legătură, probabil pentru viaţă, cu această minune, pentru că eu o socotesc o adevărată minune, una ce continuă sub ochii noştri. De obicei minunile sînt socotite trecătoare, un fel de produse meteorice. Aşa se crede. Pentru mine, Văratecul continuă să rămînă o minune vie, pe care oricine doreşte să intre în sufletul românesc nu are cum să o ignore. Trebuie să intri aci ca să iei pulsul vieţii spirituale româneşti dintotdeauna.

- Aţi venit aici nu pentru a vă tămădui, deoarece nu se poate, ci pentru a stinge o durere, că încă n-aţi reuşit ceea ce v-aţi propus, ca Academia di Romania de la Roma, al cărei director sînteţi, să fie ceea ce era în perioada interbelică. Ce obstacole sînt, doamnă Zoe?

- Sigur că lucrurile pot fi privite din multe puncte de vedere, ca orice lucru pe lume. Dar ceea ce se petrece la Roma se petrece şi din puncte de vedere obiective, dar şi din altele mai subiective. Ce vreau să spun? Anume că e foarte greu să modifici nişte situaţii care au durat 45 de ani. E foarte greu să readuci la lumină un model care a fost cumva îngropat. Poate nu exagerez? Eu am un imens respect pentru modele şi socotesc că o lume fără de modele nu poate exista. Adică o lume fără modele îşi pierde identitatea. Şi, pentru mine, cînd am acceptat într-un tîrziu, foarte tîrziu, să plec acolo, refacerea modelului Pîrvan-Iorga era, cum să vă spun?, ţinta mea principală. Foarte mulţi tineri au fost împotriva acestei ţinte pe care eu mi-o fixasem. Tineri scriitori, oameni de cultură, care spuneau: „Sînteţi depăşită, doamnă Zoe. Pîrvan, Iorga! Ne mai întoarcem înapoi cu 70 de ani. Ce rost are? Noi trebuie să facem altceva acolo, noi trebuie să procedăm altfel." Eu am ţinut-o sus şi tare că acolo mi se pare că nu se poate face decît asta. Adică te întorci la ceea ce ţi-a dat prestigiul şi, cum să zic, forţa prezenţei într-un loc ca Roma. Cu Roma nu se joacă, Cu orice capitală din lume poate te poţi juca. Poate chiar cu Parisul, sub raport cultural. Cu Roma e mult mai greu. Acolo te privesc mileniile. Nu? De la Forul Traian pînă la Eur şi pînă mai încoa, eşti privit de istoria mileniilor. Arheologie, istorie, filologie clasică şi arhitectură şi belle arte, aceste mari discipline umanistice nu pot fi făcute bine în România dacă nu vom avea specialişti cum am avut între cele două războaie, ieşiţi din această şcoală Pîrvan-Iorga. Ştiţi că în noiembrie împlinim 70 de ani de la fundare. Pîrvan a fundat în '22 această mare şcoală, care a produs crema, fără exagerare, crema arheologiei româneşti, istoriei româneşti, arhitecturii româneşti şi belle artelor de la noi. Mă întîlnesc încă cu puţinii care au rămas, care au supravieţuit din această faimoasă şcoală, celebră şcoală, binecuvîntată şcoală şi aceştia lăcrimează. Mă refer cînd spun asta la Dinu Adameşteanu, la cei mai mare arheolog italian, care de fapt e şi cel mai mare arheolog român, şi pe care îl vom face membru al Academiei, mă refer la Eugen Drăguţescu, acel artist fermecător, care-şi păstrează după peste jumătate de secol de Italie intactă rădăcina românească. I-am vernisat expoziţia acum o lună şi jumătate, aniversîndu-l pentru 78 de ani şi l-am interpretat din nou în lumina rădăcinilor. Pentru că toţi marii critici ai Italiei au vorbit despre el şi l-au înălţat pe culmile interpretărilor, dar despre marile lui rădăcini nu amintise încă nimeni şi am încercat să interpretez nişte lucruri. A rămas şi el uimit de cîtă românitate e încă în sufletul lui, de cîtă nostalgie şi de cîtă românitate respiră opera lui. L-am pus pe undeva pe un mioritism al dulceţii colinelor, l-am pus pe o linie mitică asemănătoare cu cea pe care se găsesc Sadoveanu şi Eminescu. E, fără îndoială, fiindcă, la un moment dat, cel mai mare dintre criticii italieni, Carlo Giulio Argan, a zis în faţa unui lac elveţian, pe care îl pictase Drăguţescu: „Ce-i cu pictorul ăstă. Are în el un aer mitic." Atunci eu am încercat să spun, să explic, de unde vine acest aer mitic, acesta care ne exprimă încă şi ne păstrează tinereţea veşnică, cum spunea pe de o parte Brîncuşi, dintre artişti, pe de altă parte Eliade, dintre teoreticieni. Deci, cînd mă întîlnesc cu ei, îmi face o plăcere enormă. A murit recent Grigore Ionescu, marele arhitect, tot produs al şcolii de la Roma. Vroiam să-l aduc şi pe el în noiembrie, să serbăm împreună această mare aniversare. Dar s-a dus. De cîte ori mă întîlnesc cu ei, resimt ascuţindu-se în mine lama asta teribilă, sabia durerii de a nu putea reface şcoala atît de repede cît aş fi vrut. Sigur nu avem mijloacele materiale necesare. S-ar fi cerut să avem şi noi ca celelalte mari Academii, Vila Medicis, care e Academia franceză de la Roma, sau Vila Massimo, care e Academia germană de la Roma, şi aşa mai departe. Dar, sigur, astea sînt cumva motivele obiective. Imposibilitatea de a face repede, de a reface repede ceea ce s-a pierdut în 45 de ani. Unii spun că nu s-a pierdut, fiindcă am avut programe culturale. Eu însămi am făcut o groază de lucruri foarte frumoase acolo. Dar n-am refăcut încă ceea ce trebuia să fim, adică şcoala.

- Dumneavoastră credeţi cu tărie că Academia de la Roma trebuie să fie ceea ce a fost, o şcoală?

- Da, o şcoală de specialişti. Noi avem în momentul de faţă pete albe. Unde mai este şcoala posibilă pentru arheologi? Pentru tinerii noştri arheologi. Italia rămîne, totuşi, patria arheologiei, a săpăturilor. Încă sînt în curs. Adameşteanu este încă şupraintendent, deşi a ieşit la pensie, dar mai lucrează. În Sicilia, la Gela, în sudul Italiei. Pretutindeni el e cu instrumentaj nou, cu celebra lui metodă de fotografiere din avion, şi aşa mai departe, pentru descoperirea locurilor marcate de vechime. Ei, bine, lucrurile astea în arheologie în Italia se pot învăţa cel mai bine. Filologia clasică unde o s-o poţi învăţa cel mai bine decît în Italia? Şi aşa mai departe. Pînă şi arhitectura şi belle artele. Şi atunci, nu cumva, şcoala rămîne, totuşi, sensul? Bursierii aceia pe care trebuie să-i am. Încă n-a apărut o lege a burselor. Acum e, plîngîndu-mă mereu şi la Ministerul de Externe, şi la Academie, s-au hotărît să facă un fel de *gentleman agreements*, un fel de convenţie. Asta pînă la aprobarea legii burselor. Să aveam măcar patru, cum spunea Adameşteanu, sau şase bursieri, dar să începem. Am avut bursieri Tempus, dar aceia nu sînt ai noştri.

- Care credeţi că ar trebui să fie rolul centrelor culturale, cele puţine pe care le avem în lume, al bibliotecilor româneşti deschise pe ici, pe colo?

- Vedeţi, lucrurile sînt puţin diverse. În parte, avem aceeaşi misiune toţi, adică să facem posibilă comunicarea între România şi Europa. Mie îmi vine să rîd cînd spun România şi Europa, pentru că mi se pare complet absurdă distincţia asta. De altfel, i-am auzit pe italieni, şi poate asta în oarecare măsură m-a consolat, spunînd şi ei: „Trebuie să intrăm în Europa". Italienii să intre în Europa, ei care au gîndit conceptul de Europa în Renaştere, ei care sînt autorii Republicii literarum. Din unghiul lor şi ei acum cer intrarea în Europa! Atunci sigur m-am mai consolat. Dar zic, ca să putem comunica între noi şi în special cu Vestul, care am impresia că nu ne mai cunoaşte, se cere să îndeplinim şi nişte programe culturale, adică schimburi. Şi facem destule, să ştiţi, de tot soiul, mostre, expoziţii permanente, de pictură românească şi de pictură italiană. Am deschis chiar Academia la 5 decembrie cu o superbă expoziţie de icoane pe sticlă ardeleneşti. O frumuseţe. Din secolul al XIX-lea. Ni le-a încredinţat Horia Bernea de la Muzeul Ţăranului Român şi a fost un succes. A fost Madrigalul. O eclatantă prezenţă. Aţi auzit că acum Madrigalul a primit un premiu cu totul special la UNESCO, la Paris, şi Marin Constantin a fost declarat de către Frederico Major, Directorul UNESCO, Ambasador al Culturii, ceea ce este un lucru extraordinar. Ambasador itinerant, evident. Deci facem concerte, facem expoziţii, facem conferinţe, gale de film. Dar n-avem încă utilajul necesar. Vreau să vă spun că eu n-am încă epidiascop. Eu nu pot să dau nişte diapozitive. Şi ce splendori am putea arăta! Aparatele de proiecţie merg ca vai de lume. Pianul meu e cu placa de bronz spartă. Cam aşa stau, în vreme ce ceilalţi, Academiile vecinilor noştri, nu vreau să pomenesc nume, sînt computerizaţi, sînt încărcaţi de materiale, nu vreau să zic propagandă, că nu asta e cuvîntul, de materiale de cultură, cu care să te poţi face cunoscut şi cu care să şi primeşti pe alţii. Tot ce-am făcut împreună cu alţii am făcut excelent. Am organizat o sesiune interacademică care a fost de ţinută. Care într-adevăr a uimit, fiindcă unii îşi închipuiau că noi sîntem aşa o ţară a lumii a treia şi cînd au venit acolo şi Haulică, şi Adameşteanu şi am deschis o expoziţie cu secolul al XX-lea, era vorba de relaţiile italo-române, şi cînd au văzut chiar italienii ce relaţii avem! (Ha! Ha! Ha!), şi nu numai în trecut, dar şi în ultimii douăzeci, treizeci de ani, au rămas cu totul uimiţi. Şi atunci nu e bine să ne agităm puţin mai mult, să eliberăm Academia de ceea ce a fost pînă acum, adică aşa un fel de adăpost pentru diplomaţi, pentru ataşaţi militari. Acolo trebuie să fie exclusiv un templu al culturii. Acolo să stea tinerii care au reală vocaţie pentru meseria lor. Să facem o selecţie foarte bună şi să deschidem o fereastră mare, largă, şi cu foarte multe faţete, spre o lume care să ne înţeleagă şi să înceapă să ne iubească. Pentru că, trebuie să spun, că aţi vorbit de tămăduiri, e adevărat că am venit aici şi să mă tămăduiesc, una dintre durerile mele este şi lipsa de iubire cu care ne întîlnim în Occident.

- Doamnă Buşulenga, care ar fi explicaţiile acestei absenţe a iubirii pentru noi şi pe un alt plan al lipsei de iubire între noi?

- E una din durerile şi ale mele, şi ale noastre, ale celor care ne iubim şi neamul, şi cultura, ne iubim rădăcinile. În primul rînd, am fost absenţi. Acesta-i adevărul. Am fost absenţi timp de 45 de ani, în vreme ce ceilalţi, toţi vecinii noştri, toţi, au fost prezenţi. Deci noi sîntem priviţi aşa, ca un fel de, de departe, de noutate. Pe de altă parte, foarte mulţi dintre oamenii care au plecat după revoluţie nu ne fac de fel cinste. Ştiţi foarte bine cum se vorbeşte despre mîncătorii de lebede, ştiţi foarte bine cum se înghesuie prin gările marilor oraşe, inclusiv prin gările Romei, unii dintre concetăţenii noştri. Românii plecaţi nu se ocupă întotdeauna cu lucruri, să zic aşa, foarte mărturisibile. Nu ştiu cum să vă spun, libertatea repede cîştigată cu sacrificiul copiilor acelora extraordinari e înţeleasă divers de oameni. Şi atunci fiecare îşi imaginează că libertatea e numai a lui şi că opinia lui, bună, rea, trebuie să prevaleze oricum asupra tuturor celorlalte opinii. Aici mi se pare mie că este unul dintre cusururile grave ale vieţii noastre contemporane. Sadoveanu avea o vorbă. „Libertatea, zicea el, pentru omul puţin evoluat înseamnă libertatea de a ieşi cu bîta la drum. Pentru omul foarte evoluat, libertatea este numai interioară." Pe de altă parte îmi place întotdeauna să citez o vorbă a unui om politic, care afirma: „Am să lupt toată viaţa mea pentru ca tu să poţi avea altă părere decît mine." Mi se pare un fel de crez politic pe care ar trebui să-l adopte orice om de pe lume şi mai cu seamă noi, românii. Nu-i obligatoriu ca doi oameni care au o altă părere să se ia neapărat de păr. Nu-i obligatoriu ca cineva care crede altceva decît altcineva să fie agresiv şi să rupă relaţiile cu acel om, să-l atace, să-l injurieze. În fond, românul spunea, nu?, cîte bordeie atîtea obiceie, cîte capete atîtea păreri şi aşa mai departe. Adică toleranţa, îngăduinţa noastră omenească şi, mai cu seamă, românească, venind din ortodoxia noastră, că şi aici sîntem într-un moment de cumpănă, toate acestea au fost uitate. Şi ortodoxia noastră atît de toleranţă se vede brusc confruntată acum cu nenumărate atacuri, dinafară şi dinăuntru, tocmai pentru că a fost o biserică, cum am spus odată, şi părintele Stăniloaie s-a arătat bucuros de ce-am zis, a fost o biserică rugătoare. Şi n-a fost o biserică militantă. Monahismul nostru, pe care toţi românii ar trebui să-l cunoască, pentru că ar fi, mi se pare mie, unul din leacurile posibile pentru tensiunea şi crisparea în care trăim, monahismul şi chinoviile au fost nişte lăcaşuri de rugăciune caldă pentru oameni, pentru ţară, pentru creaţie. Şi călugării noştri şi călugăriţele noastre şi-au făcut datoria către ţara şi către Dumnezeu într-un chip tăcut. Şi închişi în chiliile lor. Ei, acum li se reproşează lipsa capacităţii de a ieşi în afară. Poate o să se înveţe şi asta. O să se înveţe sigur, pentru că românii, cum zicea atît de frumos Petre Ţuţea, „...doar nu sîntem nişte debili mintali." Hî! Hî! Hî! Românii noştrii se adaptează foarte repede şi înţeleg foarte repede şi învaţă foarte repede şi o să fie în stare să iasă din acest impas, sînt convinsă, dar esenţial e să ştie nişte lucruri, pe care ori le-au uitat, ori nu le-au ştiut niciodată. Şi mă gîndesc mai cu seamă la tineri, care au nevoie de ucenicii noi. Dar la cine ucenicii? La marile modele. Aveam atîtea modele. Nu e bine să dăm cu piciorul în modelele noastre.

- Aţi atins o chestiune care are legătură tocmai cu ceea ce vroiam să vă întreb. Este vorba de recuperarea acestor modele, de atitudinea ce-o manifestăm azi faţă de acestea. Iată, sîntem martorii, şi e vorba chiar de unii dintre dascălii dumneavoastră, Călinescu, de pildă...

- Şi Vianu.

- ...Şi Vianu, sîntem martorii tulburării amintirii lor, dacă acesta ar putea fi cuvîntul potrivit să definească ceea ce se întîmplă?

- Şi acesta este un subiect al durerii mele. Mai cu seamă că eu am fost alături de amîndoi şi mai cu seamă am fost devotată şi am să rămîn devotată pînă la moarte Profesorului Vianu, care a reprezentat modelul meu suprem. Nu numai că îi se face o nedreptate enormă, dar se calcă totul în picioare, şi nu numai lor. Am auzit, eu am stat mai puţin aici, am stat la Roma, am auzit că şi Eminescu e tratat în momentul de faţă ca o oarecare superioritate şi cu oarecare distanţă. Am auzit pe unii spunînd că a fost un poet ca oricare altul şi a fost mitizat într-un anume timp. Vai de mine! Cum poate cineva să spună un lucru ca ăsta. Iar cît despre ceilalţi! De altfel am făcut o sesiune la Academia Română de cum m-am întors, să-l recuperăm pe Arghezi, cumva. Adică nu e un act normal călcarea în picioare a valorilor noastre.

- Să sperăm, doamnă Zoe Dumitrescu-Buşulenga, că acesta este un păcat trecător şi nu vom păşi pe căi greşite, cum s-a mai întîmplat cîndva şi vom prelua nuanţat ceea ce s-a strîns în cultura românească de-a lungul timpului şi îndeosebi în ultimele aproape cinci decenii. Pentru că, trebuie să o spunem de-a dreptul chiar, un pustiu n-a fost.

- Ştiţi, eu n-aş vrea nici o clipă să vorbesc pro domo, dar, cum să vă spun, eu am asistat la drama lui Tudor Vianu, am fost martora zbaterilor lui teribile. L-am urmărit pe Călinescu. Oamenii aceştia au încercat să salveze nişte momente îngrozitoare. Oamenii aceştia au încercat să scoată la liman cu orice preţ cultura românească şi lumea valorilor. Vă daţi dumneavoastră seama, se trăia într-o lume, nu se mai vorbeşte despre lucrurile astea, firește, într-o lume în care Eminescu fusese înlocuit cu Neculuţă, cu Păun Pincio şi cu Belditceanu, într-o lume în care se interziseseră Goga, Rebreanu, Blaga. Aduceţi-vă aminte! Copiii, tinerii nu ştiu lucrurile acestea. Atunci, pentru ei, o etichetă pusă acum de un răuvoitor sau de un mai puţin cunoscător este literă de evanghelie. Discuţia trebuie să fie nuanţată, ca să putem ieşi din confuzia asta. O istorie contemporană, o istorie aşa de complicată, se cere nu doar explicată, dar şi văzută cu maximum de nuanţe, cu microscopul. Pentru că toată lumea a încercat, nu vorbesc de cei care n-au căutat decît glorie, onoruri, vorbesc de oamenii aceştia mari, care au încercat să salveze ce era de salvat. Şi tinerii trebuie să afle lucrurile acestea. Nu poţi trage cu bidineaua peste patruzeci şi cinci de ani. N-a fost, cum aţi spus, un pustiu. Şi, slavă Domnului!, măcar scriitori sînt destui. Vrem sau nu vrem noi să-i recunoaştem acum, vor fi recunoscuţi peste treizeci, patruzeci de ani. Vorba dumneavoastră, refacem erorile făcute de totalitariştii de stînga, cînd au venit la putere, cînd au şters cu linii negre tot ce era cultura românească. Aduceţi-vă aminte că Eminesu era înlocuit cu A. Toma şi aşa mai departe. Arghezi a fost scos de Sorin Toma din cultura românească. Sigur că ne dau acum mulţi lecţii, dar noi sîntem mai bătrîni şi am trăit anii aceia cu luciditate şi cu un simţ al dramei, pe care mulţi l-au uitat. Ei, bine, nu poţi proceda din nou la fel, în sens invers. Eu zic că esenţial este să repunem pe tineri în faţa unei istorii adevărate a celor patruzeci şi cinci de ani. Să ţinem cont în ce măsură, de pildă „Secolul 20" a fost o revistă admirabilă. Sau chiar „Revista de istorie şi teorie literară" a Institutului „Călinescu", pe care l-am condus. A fost o revistă foarte bună. Nu mai vorbesc de **România literară** sau de altele la fel de frumoase, „Echinox"de la Cluj, „Dialog" de la Iaşi şi atîtea altele. Toate reviste admirabile, cu condeie admirabile. Oamenii aceia sînt încă, scriitorii aceia sînt încă între scriitorii de astăzi. Nu-i poţi arunca la coş. Nu mai vorbesc de şcoala noastră de muzică, care este una din cele mai strălucite din Europa. Şcoala noastră de plastică nu se compară cu nimic. Eu trăiesc în Italia şi văd ce înseamnă pictura italiană contemporană. Sînt nişte novici contemporanii italienii pe lîngă marii pictori şi sculptori români. Atunci cum pot să fac praf, cu ce scop? Cui foloseşte? Asta mă întreb mereu. *Cui prodest?* Cui foloseşte această radere, această *tabula rasa* din cultura şi istoria românească? Cine doreşte să ne pierdem identitatea chiar în halul acesta? Ştiu ce mîini sînt aci, sînt mîini dinăuntru, dinafară. Dumnezeu ştie?! Dar noi oricum trebuie să încercăm să ne păstrăm identitatea şi să ne păstrăm valorile. Şi modelele. Un popor fără modele nu poate trăi, se prăbuşeşte.

- Credeţi că o cunoaştere adevărată a istoriei noastre ne-ar îngădui să ne înţelegem mai bine unii pe alţii?

- Dacă stai şi explici tinerilor, că mi s-a întîmplat în numeroase rînduri asta, că au venit şi vin la mine tineri, se ridică o ceaţă. Chiar oamenii de 35, 40 de ani, nu înţeleg foarte bine, pentru că ei n-au trăit perioada de ocupaţie rusească, fiindcă eu aşa o numesc, '44-'64. Primi douăzeci de ani ei nu-i ştiu. Ei nu ştiu decît ultima parte de dictatură. Ei trebuie să ştie şi lucrurile acelea şi să lege nişte explicaţii. Să ştie că ni se impuneau anumite lucruri, că se dădeau anumite ucazuri, că am trăit aşa douăzeci de ani şi că noi aşa ne învăţasem să umblăm, *underground*, ca nişte cîrţiţe. Pe vremea aceea, cînd ruşii ne dictau. Vă aduceţi aminte în lingvistică ce-a fost. Păi ce-a fost cu ortografia noastră. Toată lumea atacă acum Academia Română, pentru că vrea să reintroducă ortografia de pînă la comunism. Dar lumea nu-şi aduce aminte de uzul din 1953 care zicea că, dacă s-ar fi adoptat mai degrabă ortografia cea nouă, am fi avut cu un moment mai devreme exemplare mult mai bune din clasicii marxism-leninismului şi din minunata literatură sovietică. Ei, lumea nu ştie treburile astea. Acea ortografie a fost introdusă prin ucaz. Se împotrivesc revenirii la ortografia veche tinerii care nu cunosc cum au stat lucrurile. E un exemplu poate mărunt. Pentru mine nu-i mărunt. Dar trebuie să se înţeleagă foarte multe aspecte politice şi istorice, şi sociale, şi psihologice, care au influenţat enorm cultura. Şi totuşi, şi totuşi, s-a făcut cultură şi scriitorii aceia, cum spun, sînt nişte scriitori. Ce-i aia nişte colaboraţionişti. Ai trăit în epoca aceea şi ai făcut tot posibilul să-ţi păstrezi valorile şi să supravieţuieşti sau să faci să supravieţuiască acele valori. Dacă, aşa cum spun, n-ai fost, firește, o persoană care n-ai urmărit decît un oportunism ieftin. Deci tinerii trebuie învăţaţi, reînvăţaţi istorie. De aceea eu cer foarte insistent întotdeuna pentru tineri studiul istoriei adevărate, nu după manualele lui Roller, să se recapete educaţia religioasă, să se recufunde în fîntînile de spiritualitate ale neamului nostru şi să dobîndească apoi o oarecare educaţie civică şi politică. Lipsa de istorie a doctrinelor politice în lume duce şi ea la confuzia actuală. Dacă întrebi chiar pe unii şefi de partide politice, habar n-au de ce înseamnă o doctrină politică şi ce înseamnă o istorie a doctrinelor politice şi unde ajunsesem noi între cele două războaie mondiale. Ni se spune nouă, oamenilor bătrîni, nu?, că nu există nici un fel de democraţie în ţara românească. Vai de mine! Vai de mine! Da' cum se poate spune o prostie ca asta?! Sigur că cine n-a trăit între cele două războaie şi chiar înainte de Primul Război Mondial nu ştie ce-i aia. Dar noi am ştiut şi ce reprezenta votul universal, şi opţiunea pentru un partid sau altul. Adică nu sîntem veniţi nici din lună, nici din lumea a treia. Am trăit sincronizaţi perfect cu Europa de la 1918 şi pînă în 1939. Am produs un Brîncuşi, un Enescu, un Blaga şi atîţia alţii. Ce să căutăm? Ni se spune mereu „România nu este vrednică să intre în Europa." Ei cum!? Ei cum asta!? Lucrurile sînt foarte complicate şi puţin triste. Adică mult triste, de fapt. Dar nădăjduim ca timpul să lumineze şi Dumnezeu să lumineze poate minţile noastre, ca să putem învăţa pe alţii cum a fost şi cum revin întruna la aceeaşi obsesie a mea şi cum trebuie să reluăm şi să refacem modelele, cum trebuie să mergem pe urma modelelor. De asta vreau să fac un convenio internaţional în luna noiembrie, dacă am să pot, dacă am să am mijloacele necesare, dacă nu, nu, să aniversez fundarea Academiei di Romania de la Roma, tocmai pentru ca să aduc pe Pîrvan şi pe Iorga în atenţia românilor şi a lumii.

- Doamnă Zoe, îmi mărturiseaţi ieri – astăzi sîntem în ajunul sărbătorii Adormirea Maicii Domnului, care e hramul Mănăstirii Văratec – că vremurile nu sînt prielnice tipăririi cărţii. Cu toate acestea bănuiesc, cu tot vîrtejul treburilor în care sînteţi prinsă, n-aţi părăsit scrisul?

- La Roma am făcut numai administraţie. Acesta-i adevărul. N-am avut o clipă liberă pentru scris. Dar intenţia de a scrie o carte nu m-a părăsit, nu fiindcă eu aş ţine la asta, dar pentru că iarăşi m-am întîlnit cu cîţiva discipoli, care mi-au cerut acest lucru. Cîţiva tineri din alte discipline decît cele filologice. M-au rugat să vorbesc despre aceste lucruri mai puţin ştiute de ei. Nu atît despre istoria contemporană, cît despre istoria monahismului românesc, ortodoxiei, rînduielilor noastre. Aceste lucruri sînt menite să ne scoată puţin din contingent şi să ne dăruiască o linişte de care avem nevoie adîncă, isihia aceea de care vorbesc bătrînii noştri călugări isihaşti. Isihia aceea a ortodoxiei trebuie să reintre în sufletele noastre. Pacea nu poate veni decît dinăuntru.

- Doamnă Zoe Dumitrescu-Buşulenga, vă mulţumesc şi vă doresc şi dumneavoastră şi celor care ne-au urmărit liniştea de care avem nevoie.

Interviu realizat de Grigore ILISEI
1992

În mod absolut evident, intelectualitatea moldovenească s-a poziționat în timpul perestroicii sub semnul unui angajament politic.

istorie culturală

Klaus Heitmann

Intelectualii, politica și societatea în Republica Moldova

Romanist bine cunoscut, apreciat și premiat în multe țări, cu studii despre Petrarca, teatrul francez din secolele al XVI-lea și al XVII-lea sau realismul din opera lui Stendhal și Flaubert, profesorul Klaus Heitmann a manifestat, se știe, un constant interes și pentru interferențele culturale româno-germane, iar în acest context și pentru identitatea românilor de peste Prut și Nistru.

În 1965 a publicat, astfel, în revista germană Zeitschrift für Romanische Philologie ***un amplu studiu intitulat*** Limba și literatura română în Basarabia și Transnistria (Așa-numita limbă și literatură moldovenească). ***Ajuns și la Chișinău, studiul i-a scos, pur și simplu, din sărite pe partizanii ocupantului sovietic. A urmat – cum a arătat Aurelia Felea în*** Timpul ***(nr. 246 din 8 iulie 2005) – un inimaginabil cor de insulte. Profesorul Heitmann a fost catalogat drept „vrăjmaș al literaturii moldovenești", „intrigant", „calomniator", „mincinos", ins doritor să semene vrajbă între popoarele U. R. S. S. etc., etc. Furia măzgălitorilor sovietici și sovietizanți a fost, mai ales, iscată de respingerea de către autor a ideii despre existența a două limbi: moldovenească și română.***

În aceste circumstanțe, nu-i de mirare că abia în 1998 a putut să apară – în Editura Arc ***din Chișinău – volumul*** Limba și politica în Republica Moldova, ***care a înmănuncheat câteva din luările de poziție ale profesorului Heitmann pe tema „Basarabia".***

Nu demult, în organizarea Cercului de studii sud-est europene ***din Iena, a avut loc un Simpozion la care domnia-sa a prezentat o comunicare cu titlul menționat în capul acestor pagini. Și, extrem de amabil ca întotdeauna, mi-a trimis textul, iar întrucât acesta are 15 pagini, culese mărunt, domnia-sa mi-a acordat libertatea de a-l face cunoscut, în traducere, cititorilor*** **României literare** ***într-o versiune abreviată, impusă de rigorile de spațiu ale revistei.***

Întrucât nu am avut la îndemână vasta bibliografie consultată de autor, am tradus citatele sale după versiunea germană care, sunt convins, e foarte exactă.

Dumitru HÎNCU

În Basarabia – a declarat, în 1995, un cunoscut scriitor în patria sa, dl. Nicolae Dabija – parafrazându-l pe celebrul poet rus Evgheni Evtușenko – un poet e mai mult decât poet. E, în același timp, politician, pedagog, comandant de oști, marinar și cleric. Afirmația se referea, în special, la momentul schimbării din anii 1987-1989, când o bună parte dintre scriitorii statului succesor al fostei Uniuni Sovietice a optat pentru denumirea oficială *Moldova*, în timp ce marea majoritate a literaților continua să prefere titulatura *Basarabia* – ceea ce e, în sine, un act politic. După cum, în loc de „poeți" sau „scriitori", e utilizată în Moldova apelațiunea de „intelectuali", deși termenii nu sunt similari, întrucât printre scriitori se pot număra și istorici, lingviști, docenți. Prin cei din urmă sunt înțeleși, mai ales, membrii Asociației Scriitorilor, cu un vast spectru de discursuri și tendințe, ceea ce-i determină pe adversarii ei s-o acuze de lipsa unui profil cultural și politic bine definit.

Oricum, în mod absolut evident, intelectualitatea moldovenească s-a poziționat în timpul perestroicii sub semnul unui angajament politic. Iar cele mai importante organe ale începerii și promovării procesului de renaștere națională în fosta Republică Sovietică Moldovenească au fost revistele *Literatură și artă* și *Nistru* (devenită apoi *Nistrul*, iar de la începutul anilor nouăzeci *Basarabia)*, ambele publicații ale Asociației Scriitorilor. Acest proces a cunoscut o dezvoltare furtunoasă într-o vreme când în România mai stăruia înăbușitorul climat al ultimei faze a dictaturii. Dar nu înainte, totuși, ca Gorbaciov să-i fi creat, prin glasnosti și perestroica, un spațiu propice spre a se afirma. În mod special, merită amintiți scriitori ca Ion Druță și Grigore Vieru, ce treceau atunci drept cel mai important prozator și respectiv cel mai important poet de limbă moldovenească, cu alte cuvinte românească. Dar, cu siguranță, trebuie amintiți și alții, ca: Leonida Lari, Dumitru Matcovschi, Ion Hadârcă, Valeriu Matei și mai sus pomenitul Nicolae Dabija, redactorul-șef al revistei *Literatură și artă*. Încât, încă din 1990, Mihai Cimpoi, președintele Asociației Scriitorilor, el însuși activ luptător pentru cauza națională, a putut afirma că: „Scriitorii au fost cei care au întreținut flacăra demnității naționale". Și, într-adevăr, scriitorii pro-români și democrați, în majoritatea lor membri ai partidului *Frontul Popular al Moldovei* au fost cei care, prin acțiunea lor publică, au condus la „renașterea națională". Lor li se datorează, într-o măsură decisivă, diversele etape ale „renașterii": în 1989, recunoașterea identității dintre limba „moldovenească" și cea română, înlocuirea scrierii chirilice cu cea latină, proclamarea limbii naționale ca limbă a Statului, în 1990 adoptarea drapelului cu culorile naționale românești și noua stemă a Statului. Iar la finele lui octombrie 1993, Congresul scriitorilor din Moldova și-a fixat ca misiune întărirea conștiinței și spiritualității naționale.

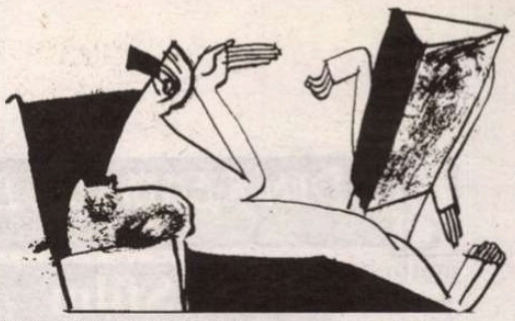
În tot acest proces, un rol hotărâtor l-a jucat revista *Literatură și artă*, condusă din 1986 de Dabija. În anii care au urmat și în pofida titlului ei, ea a abordat cu precădere teme politice. Iar ecoul stârnit a fost uriaș; în 1989 avea un tiraj de 188.000 de exemplare. Iar un slogan cu mare circulație pe atunci: *Scriitorii și poporul* exprima strânsa legătură dintre cea mai mare parte a lor și populația vorbitoare de limba română din Basarabia. Și, la fel cum revista își modificase profilul, și o bună parte dintre scriitori și-au schimbat atitudinile. În 1994, de pildă, Vieru a ținut să declare: „Am fost nevoit să-mi schimb uneltele poetice cu cele publicistice, întrucât de pe baricade nu poți avea accente filozofice". Și tot în același an, Dabija a precizat: „Noi, scriitorii basarabeni, suntem condamnați să facem politică". Încât și adversarii mișcării înnoitoare de la jumătatea anilor nouăzeci au trebuit să recunoască că ceea ce ei numiseră „Panromânism" sau „Sindrom basarabean" cucerise aproape toată inteligheția.

Deși nu e mai puțin adevărat că, pe la mijlocul aceluiași deceniu, în tabăra intelectualilor s-a produs o spărtură, un profund dezacord ce durează și acum. Căci mai sus amintiții intelectuali, cei din primele clipe, și cu deosebire cei grupați în jurul revistei *Literatură și artă* erau, sub raport estetic și ideologic, naționaliști și conservatori. Orizontul lor era – și continuă să fie – extrem de limitat, concepția lor în materie de literatură e oarecum apropiată de semănătorismul românesc de la începutul secolului al XX-lea, iar doctrina lor provincial-regionalistă, împinsă până la o adevărată xenofobie, îndreptată atât împotriva Răsăritului, cât și a Occidentului. Pe o poziție diametral opusă a luat, însă, în același timp naștere în tânăra generație o grupare literară ce se opune tradiționalismului și naționalismului și pune sub semnul întrebării întreaga evoluție a literaturii basarabene de la începutul secolului al XX-lea. Numiți „optzeciști", reprezentanții ei au început, de fapt, să scrie în a doua jumătate a anilor optzeci și s-au impus mai ales prin 1994-1995. Și tot atunci, mai exact în octombrie 1994, a apărut revista *Contrafort*, ce continuă să fie condusă de Vasile Gârneț (n. 1958), în calitate de director și de Vitalie Ciobanu (n. 1964). Subtitlul ei o prezintă drept *Revistă a tinerilor scriitori din Republica Moldova.* Sponsorizată de fosta Fundație Culturală Română din București, astăzi Institutul Cultural Român, *Contrafort* este, indubitabil, cea mai bună publicație literară, culturală din Basarabia și poate sta alături de periodice românești ca **România literară**, *Dilema* sau *Vatra*. Printre numele ce pot fi întâlnite în *Contrafort*, cu mai mică sau mai mare regularitate, trebuie amintite alături de Gârneț și Vitalie Ciobanu, cele ale lui Arcadie Suceveanu (n. 1952), Mircea V. Ciobanu (n. 1956), Grigore Chiper (n. 1959), Valeriu Matei (n. 1959), Nicolae Leahu (n. 1963), Ghenadie Postolache (n. 1964), Aura Christi (n. 1967) sau Dumitru Crudu (n. 1967). Foarte înrudită cu spiritul și orientarea *Contrafortului* este și revista *Sud-Est*, care apare în 1990, condusă de Valentina Tăzlăuanu și, de asemenea, subvenționată de la București.

Optzeciștii sunt, mai cu seamă, poeți și eseiști. Proza și teatrul n-au prea găsit adepți în rândul lor. Poezia le e puternic înrâurită de aceea a *optzeciștilor* români, de la care și-au luat și numele, cum a făcut, de altfel, și *Contrafort*, ce amintește prin titlu de revista românească de literatură *Contrapunct*, ce apare în 1990. În articolul-program din primul număr al *Contrafortului*, Gârneț a și subliniat, de altminteri, legătura dintre optzeciști și moderniștii români. Drept elemente caracteristice ale literaturii lor a citat fragmentarismul, stilul prozaic, autoreferențialitatea, autoironia și metatextualitatea, toate acestea puse, însă, „sub semnul culturii". Și tot în același prim-număr, Vitalie Ciobanu a arătat: „Nu ne vom alătura niciunui partid politic". Dar vor aspira la modernitate, concepția europeană asupra omului și culturii menite „să ne scoată din tipicul nostru provincialism".

Faptul că tânăra – care, între timp, nici nu mai este atât de tânără – generație de poeți s-a declarat și e programatic decisă să se țină deoparte de luptele dintre partide, nu înseamnă, totuși, că în luările ei de poziție nu există și atitudini politice. Căci chiar numai ruptura de provincialismul local a fost o atitudine politică, ce denota hotărârea ei de a nu permite ca literatura să fie influențată de un retrograd naționalism proromân. Și, de aceea, încă din primul număr, *Contrafortul* a precizat că va lupta împotriva „valului de, uneori, mediocră poezie patriotică care a dominat în anii precedenți viața literară și politică a Basarabiei". Ceea ce era o aluzie la „vechii" autori din *Literatură și artă*, a căror concepție despre literatură era socotită perimată și neconformă cu spiritul vremii. Căci, spre deosebire de cei „vechi", „tinerii" nu mai erau de părere că poeții trebuiau să fie tribuni ai poporului. De altfel, și revista *Sud-Est*, prin pana Valentinei Tăzlăuanu, pe atunci și ministru-adjunct al Culturii, s-a ridicat, într-un interviu, împotriva izolaționismului, mediocrității și automulțumirii provinciale. „Patriotismul e un lucru frumos și înălțător" a ținut ea să precizeze, „dar nu și o meserie". Iar în anul care a urmat, tot redactoarea-șefă a revistei a constatat că în țară erau două culturi. Una din ele se mulțumea să spună, împreună cu Eminescu: „Suntem români și cu asta basta". În resentimentele ei, ea rămăsese o victimă a istoriei și trăia obsesiv, ca într-o cetate asediată. Cealaltă se străduia, dimpotrivă, să creeze sensibilitate pentru valorile libertății

După mai bine de zece ani de la săvârșirea a ceea ce, la vremea ei, a fost numită „renaștere națională" – o renaștere în care intelectualii și, mai cu seamă, scriitorii au jucat un rol hotărîtor, se ridică, deci, acum problema evoluției locului lor în viața societății.



Klaus Heitmann

și ale lumii în schimbare. Iar în cartea lui, *Frica de diferență*, Vitalie Ciobanu a arătat, în 1999, că scriitorii din generația *Contrafortului* luptau pentru identitatea românească a Basarabiei și împotriva a tot ce limita libertatea spiritului. Dar – și aceasta e ideea călăuzitoare a generației – calea spre unitatea românilor trece prin Europa. Iar la o reuniune internațională a editorilor de reviste de cultură care a avut loc la Viena la finele anului 1995, tot el a declarat: „Unitatea românească trebuie privită prin prisma integrării europene, ca parte a unui proces general european și în acest spirit poporul român ar putea fi un bun exemplu pentru alte țări din fostul bloc răsăritean. Pentru noi, românii din Basarabia, calea către Europa poate duce numai prin România, alături de România, matricea culturii și civilizației naționale".

Dacă în citatul de mai sus deviza era, așadar, „Spre Europa, via România", doi ani mai târziu, date fiind stările de lucruri reale, Ciobanu și-a modificat punctul de vedere, adoptând unul contrar. Acum lucrurile se prezentau altfel:

„Noi vom regăsi România, viitoarea Românie și, odată cu ea, integrarea pierdută numai în cadrul valorilor europene și nu în ograda țărănească a preferințelor noastre personale, într-un cerc strâmt și patriarhal".

Iar în ce constă aceste valori europene, prin care intelectualul basarabean ar putea birui „handicapul marginalizării sale", tot Ciobanu a arătat în amintita carte:

„În plan politic, tinerii scriitori basarabeni, structural poziționați în favoarea unirii, doresc să înlocuiască răsuflata retorică naționalistă printr-un discurs lucid, echilibrat, întemeiat pe realitățile momentului și propagarea valorilor liberale: dialog, toleranță, comunicare, transparență, activism, cooperare și inițiativă – caracteristici indispensabile ale unei societăți civile. Misiune extrem de dificilă".

Reacția celor „vechi", cu alte cuvinte a cercului de la *Literatură și artă* la critica „tinerilor" a fost, la rândul ei, cât se poate de critică. De la mijlocul anilor nouăzeci, Dabija și prietenii lui poartă un război pe două fronturi, pe de o parte împotriva grupărilor „antiromânești" axate pe sloganul independenței republicii, așa-numiții „moldoveniști și a rusofililor, iar pe de altă parte împotriva tinerilor pro români, dar și cosmopoliți, democrați și postmoderni. Lupta împotriva acestora îmbracă, uneori, un caracter foarte emoțional, luând forma unor imprecații nestăpânite, a unor invective ce dezvăluie afinitatea acestor grupuri cu stilul extremiștilor de dreapta din România și poziția lor anti-occidentală și anti-europeană. Atacând revista adversă, Grigore Vieru a calificat-o ca fiind, în același timp, elitară, anti-națională și „europenistă". Iar Grigore Matcovschi a cerut „domnilor europeni" să nu-i insulte poporul, să nu scuipe în fântâna din care Basarabia bea apă, înfierând totodată masoneria, ce ar dori să impună întregii lumi o religie satanică și s-a infiltrat și în Asociația Scriitorilor, unde-i umilește pe „bătrâni". După care, cu alt prilej, același scriitor a făcut o netă demarcație între tradiționaliști, ca Vieru sau Leonida Lari, și „europenii apostați, cei dintâi orientându-se în scrisul lor după popor, iar ceilalți după prostituatele și homosexualii din Paris. Optzeciștilor li se reproșează, astfel, pe de o parte că s-au dezis de patria-mamă România, iar pe de altă parte că, la ordinul Bucureștilor, atacă „valorile basarabene", dându-se a înțelege că sunt în solda și remorca unor grupări francmasonice, evreiești, pro-ungurești și, în genere, „antipatriotice" din România.

După mai bine de zece ani de la săvârșirea a ceea ce, la vremea ei, a fost numită „renaștere națională" – o renaștere în care intelectualii și, mai cu seamă scriitorii, au jucat un rol hotărâtor, se ridică, deci, acum problema evoluției locului lor în viața societății. Mai sunt ei considerați mentori ai vieții politice? Le-a mai rămas ceva din imensul prestigiu și uriașa influență de care s-au bucurat în timpul perestroicii? Și cum își văd ei înșiși, la acest început de nou veac, poziția lor în opinia publică?

Răspunsurile la aceste întrebări sunt oferite tot de optzeciști. Într-una din luările lor de poziție față de tema „Intelectualii și dreptul de a greși", în nr. 3/2001 din *Sud-Est*, Nicolae Negru a schițat un dezvoltat bilanț, ce merită a fi citat în întregime:

„Odată cu finele veacului a luat sfârșit și perioada de glorie a intelectualilor basarabeni formați în era sovietică. La zece ani după căderea imperiului sovietic, steaua lor a apus definitiv. A ieșit din scenă umilită, aproape ridicolă și de plâns, după ce în timpul perestroicii a jucat un rol atât de important și de venerat. Eroul și salvatorul națiunii, dezinteresatul cavaler al onoarei și dreptății, „conștiința poporului" – se dovedește acum un banal politician, un ahtiat după slujbe, un parvenit căruia nimic din ce-i omenesc nu-i e străin. Și „în cel mai bun caz", se retrage, dezamăgit și disperat, îmbătrânit și cocoșat, renunțând la misiunea pe care atât de mândru și-o asumase drept elitară".

Cele de mai sus pun în lumină două schimbări, evocate și de alții, anume căderea în oportunism politic și, ca alternativă a ei, căderea în dezonoare.

În ce privește relația dintre scriitor și politică, în înțelesul cel mai strict al cuvântului, adică influența exercitată asupra acțiunilor guvernului, parlamentului, partidelor și diverselor organizații, politologul Oleg Serebrian a considerat că ultima parte a deceniului opt „a avut o amprentă prea literar-artistic". A fost vorba – a afirmat el – de o emancipare *națională*, dar cu precădere s-a vorbit despre Ștefan cel Mare, istoria, limba poporului, alfabet și Eminescu, dar nu și despre modul cum s-au eliberat statele baltice de jugul comunist, de lichidarea K.G.B.-ului și de construirea unui stat independent. Pragmatismul și politica erau înlocuite de patos, iar uneori chiar de un patos isteric. În aceeași ordine de idei s-a exprimat și istoricul Ion Țurcanu care a socotit că scriitorii au jucat, fără îndoială, un rol important, dar formulând revendicări ce țineau mai ales de specificul îndeletnicirii lor. Și de aceeași opinie e, de altfel, și istoricul român Alexandru Zub, conform căruia entuziasta mișcare de renaștere românească de dincolo de Prut a avut doar rezultate simbolice, fără ca ele să fie sprijinite și de reforme sociale și politice.

În loc să dezvolte concepte politice proprii – poate fi rezumată o autocritică des întâlnită – autorii ei s-au lăsat seduși de *establishment*. Foștii „leaderi de conștiință", cum îi numește Valentina Tăzlăuanu, n-au rămas la înălțimea dobânditului prestigiu, ci s-au lăsat aleși deputați în Parlament, au preluat funcții de conducere în partide și nu s-au mai interesat de problemele culturii, întrucât grupările lor politice le-au fixat alte priorități. Iar Vitalie Cioban, referindu-se la aceiași „scriitori-deputați", „activiști ai mișcării de eliberare națională", a vorbit despre foști ca despre o „trădare a intelectualilor".

Partidele democratice din care fac acum parte – a constatat și Gârneț, în 1999 – duc o politică strict defensivă, care se mulțumește să reacționeze la cea oficială, fără, însă, să dezvolte idei proprii, constructive. Iar toate acestea fac ca inteligența băștinașă să constituie o mare dezamăgire.

Ce s-ar fi întâmplat, totuși, dacă cei de mai sus ar fi rezistat? În acest caz, a arătat Negru în declarația anterior amintită, ei s-ar fi lovit de o altă situație. S-ar fi retras în lumea lor interioară și ar fi fost copleșiți de mizeria economică și socială de care suferă Moldova, ca și toate statele succesoare ale fostei Uniuni Sovietice. Scriitorii – a afirmat și Eugen Lungu, în 1999 – au câștigat ceva de neprețuit: libertatea cuvântului. Dar au și pierdut ceva. Căci literatura produce himere, iar cine mai dă azi un ban pe himere? Și, la rândul lui, Vitalie Ciobanu într-un articol – din 2005 – respirând o acută tristețe și intitulat *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova* – articol preluat și în culegerea sa de eseuri cu același titlu – s-a văzut nevoit să constate că masa populației crede că alfabetul latin e cauza sărăciei ei, cu alte cuvinte că postulatele democratice de la începuturile anilor nouăzeci – și, prin ricoșeu, stegarii acestora, scriitorii – au dus la criza în care se zbate republica. Mai mult, crede el, cei care văd în colegii săi „oile negre ale schimbării" nici nu greșesc prea mult, dat fiind că intelectualii basarabeni n-au știut să impună în politică, economie și viața socială reformele pe care le preconizau.

Și, totuși, în pofida acestor frustrări, în rândurile intelectualilor umaniști – între care se numără și cercul de la *Contrafort* – se întrezărește un licăr de speranță. Își dau seama de pierderea prestigiului de care s-au bucurat înainte cu ani, dar se simt încurajați de semnalele ce le vin din provincie, unde profesori, bibliotecari, reprezentanți ai autorităților locale continuă să-i privească cu simpatie, văd în ei păstrătorii valorilor fundamentale, posesorii soluțiilor ieșirii din stagnare. E, poate, un mod idilic de a privi lucrurile, dar nu mai puțin și o dovadă de respect și încredere în făclierii spiritului. ■

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

d...DIN REGIM DE LISTĂ NEAGRĂ,– N REGIM DE PUBLICITATE...

motto: *"un balet după mâna aceasta*

SPARISfilm *prezintă*

pagina X

şi reclame pentru somn şi împăcarea simţurilor" (*BASM / Povestea Vorbii* / '66 – periferic debut în raza miliţiei literare)

IN MEMORIAM M.R.P.

mandat internaţional Urmărit: *ULYSSE* alias *ULISSE* (*Gazeta Literară*). Pt.: *asociere genocid cultural.*

manela horticolă

tablagenii voi deşarte astre
aşternând lumina chioară
uşor e clopote să torni
fără'mnezeu în călimară

IN MEMORIAM NEGO

adevăraţii paraziţi

ai prolecultismului impresionist de mătasea broaştei: jurasicparcul maculaturii. Nu poetaştrii la bucată, beţi – lemn la limba de. Antipod prototipului propagandistic (haznalimnic/protopinism sincron). **Istoria de la la:** *volumul de mlaştină dizlocat de candela, cu dop, de praf.* Ce rost, poetul, decât a da sens pustiei -fie şi doar de-o călimară agonisită?

memorialul candrea

vitraliu-i tot până la urmă
gem oglinzile de-atâtea
clanuri şuşanele şi pupici
caii albi mi-i caut pe pereţi
ei mintea-n ce dădui de
licurici

la moaştele sfintelor cristale
visez fix aşijderea ascuns
prăvălit pe canapeaua vişinie
vitraliu-i tot până la urmă
poezia-mi pururea pe datorie

dreptul la imagine

NU A FIRILE CAZUTE — PAMÂNT TINGEŢI

DANGĂT DE VIE

la face cachée de la lune est de notre coté

Mihai Teclu
(Belgia)

Bătrâne Bătrâioare, mai dă-ţi căpătâna
gn om
casta pereche, cât haul, la trepanare!

portret robot

vis de-a dreptu-n daruri
în mir boit şi pesmet
va mai fi un drept la
imagine bis
pe miorita mea de oet

faţa nevăzută a lunii e de partea unde suntem

la page X **motto:** *„Mon Dieu, sur ce ciel rond-rond, suis-je le plus riche père vagabond?"* (*CHANSONS ET DISCOURS D'ESDEEF*)

LA CROIX DE LA CROIX

Ni honte, ni remords – 3 „religions" au même unique (déjà triple) Dieu?
A chaque concordance de calendrier, les chrétiens attendent un miracle: redevenir ce qu'ils sont – des croyants de **religion chrétienne** en toute diversité. *Le miracle les attend depuis le Baptême du Fils de l'Homme.*
Foi à deux visages!

cas de figure *Visage double* - quand il ne s'agit pas d'un double visage.

bordel total

Juger: (*se*) taire droit. *Chanter: juger.* Mourir: chanter. *Aimer: mourir.* Donner son âme: aimer. *Rendre l'infini:à l'infini.* Le reste: deux points. *Une paire: de points.* Vivre: par cœur. *Mon oeil: mon oeil!*

Traînée tout au longue de la rue, vers les trous noirs, à la belle étoile et dans la boue, clocharde, si nue, seule l'ombre se garde la chasteté en tout.

à son point le plus haut

Mi nuit. La foule enflammée. Le *streaptease* des robots.

sc lipitori de nod în papuri unii
mlaştina pre mlaştină drept har
bolta pângăriră lacul de cleştar
de plagierea lunii

blaga s-a născut la sat

graffiti
graffitis

Sieur, visage et autel, tout plein!
Ce n'est rien car sans moindre doute.
Et moi - les yeux fermés, par coeur.
On ne se voit pas la nuit.
Ce n'est rien, la nuit on ne se voit pas.
Sieur, visage et autel, tout plein!

EUROPEI BUNEI-CREDINŢE

perlato

CELELALTE ARGOTICE

rezistenţa prin cultură

„Munca de cinste a scriitorului

Cum era şi firesc, «tezele din iulie» (...) au stârnit o înaltă efervescenţă în rândurile scriitorilor."

„Schematismul evazionismului

...o deficienţă de cultură filozofică a poetului respectiv, şi anume,de cultură filozofică în sensul profund marxist"

(UN HÖLDERLIN AL TIMPULUI NOSTRU)

deontologicale *in memoriam Bănulescu*

* POMINA LUMII * Unde **-aleşii** obştii se mai vaită de **câţi** i-au ales? * SEPARAREA PUTERILOR: în stat, vocaţia breslei; în lăuntru, pe loc repaos – capii ad-tivi monopolizând redacţiile pe seama cutărui gladiator de 1 singur * SCRIITORIMUL * Ileana, Nora, Ana poeziei române n-au a ne lumina cu probitatea, forţa lor destinul curent/ de perspectivă? * ANONIMATUL LA PERSOANĂ * Culmea tehnicii de discreditare al preascrupuloaselor crâşmăteci * **cântĮce mârlăneşti** * *Quod erat demonstrandum* * CACOFONIA REPLICII * Drept degenerat din vanitate-n (auto) polemică fără terţ obiectiv * BIODEGRADABILITATE * La ce uşă de cosmos vreun corp solar îngădui-şi-ar a-şi proclama deşeurile (fie şi galactice) mai mult ca potrivite strălucirii luceferilor? * RUINA * unui poet desfigurat – **iertare** nobilei gazde pentru paiaţa ce-arăt.

Sieur, visage et autel, tout plein!
Ce n'est rien, la nuit on ne se voit pas.
On ne se voit pas la nuit.
Et moi - les yeux fermés, par coeur.

coeur de chien

d'après Bulgakov – au Th. Nat. Bucarest – Quel jeu! Nature divine.

le Point 8 de la PROCLAMATION de TIMISOARA adapté, inclu dans l'EUROCONSTITUTION !

A L'EUROPE DE LA BONNE-FOI

le coin du franc(oph)on

LE CAS G.D.S. Exposé dès sa fondation à l'infiltration par l'ex-*Securitate*, le Group de Dialogue Social roumain, ayant tant œuvré pour l'intégration européenne, menacé par une „démocratique" expulsion de son siège?

Si l'U.E. se laisse faire par les réseaux de l'ancien bloc communiste, il lui arrivera la même chose.

LA *THEO-BETISSE* DE LUXE DANS LES EDITIONS CONTINENTALES GRAND-FORMAT

„...la conversion au catholicisme de l'empereur romain Constantin Ier" !!! („AU CŒUR DE LA CHRETIENTE"/ „100 plus belles cathédrales du monde" / REBO – Maxi-Livres (en anglais) – PAYS-BAS/ Fabrication en ALLEMAGNE/ version en FRANCE/ imprimée en SLOVENIE) – *Alors,* **CHARLEMAGNE** – en bon *byzantin* – était *ORTHODOXE,* non?!

ALLEZ, SARKO!

La sacrée terre ou`s'élevait la Cité de Byzance ne tient pas de l'Europe?! Notre continent est une île de CORAIL, de REUNION, plutôt qu'une UNION de valeurs européennes?!...

PROTEGEZ LA CATHEDRALE «*SAINT-JOSEPH*» de BUCAREST! N'oublions jamais la fraternité du peuple belge (l'opération «*Villages roumains*») face à l'anéantissement du berceau rural-œcuménique par le régime de Ceausescu.

Autrement, pas toujours facile de régulariser des saints lieux orthodoxes sous des cieux si libres et pieux!

OCROTIŢI CATEDRALA «*SF. IOSIF*» DIN CAPITALĂ!

assistance (image) CIPRIAN GRIGORE (traduction) ANCA DOBRESCO (communication) FREDERIC HOFFMANN

de drept prozaic DEMNITATEA UMANĂ– *decenţa* relaţiei/ traiului – se regăseşte prea palid în **Constituţia** de după epoca de aur a imposturii insalubre generalizate, **art. 30** (6) doar penalizând atingerea persoanei, negarantând ***civilitatea*** fiinţei sociale.

de comun drept manelic *antijurnal*

Pe lanţuri stăpână ţi-eşti, penitenciara!
Banana şi canionu-n toată ţara!
La poarta albă-n ceruri dindărăt,
pruncii-n alb te-aşteaptă să-i înveţi
frumosul făt. Îţi scalzi de la un lagăr de
creaţie la altul anemona, Cânele Lup te
muşcă din coaja de recsona! De-un
banc politic cu tovarăşii la halbă, bate-n
dungi o cruce roşie pe dubă albă.
...Io nu fur că ştiu fura!
Da' mi-i furată ţara mea!

erata la numărul trecut

noaptea, -ntins pe licurici,
ghici, pământule, ghici

ex-U.S.R.S.R.: (1) Ce autori, de-amar de timp editaţi, au fost ţinuţi obşteşte pe cod-bară până la Revoluţie?
(2) Ce despăgubiri i-au onorat?
ex-ACADEMIEI DE LARUŞI:
(3) Care din părinţii tipografiei româneşti moderne, riscându-şi libertatea sub cenzura cezaro-crăiască, a fost cântat de Arghezi?

SPARISfilm point/ punct contact:
mihim@hotmail.com

tichie de mărgăritar *(reluare-n buclă de la nr. francofoniei)*

Nici lepădaţi de demonul inchiziţiei roşii, că ea-şi scoate scomiţii la reverul sutanei lângă iubirea aproapelui de cutia de milă. Rupere de oase-ntru salvarea micilor posedaţi ...şi cât cinism faţă de unşii aducerii bolţilor de rugă una cu pământul!

Ne mai lipseşte, -à propos, Catedrala Mântuirii Europii.

Altfel, neamule, -ntorceai creerul, Semnul Crucii când Îl vedeai; acum, la fiecare dintre stopuri, faci mătănii în tranvai.

mica publicitate (004) ORWELL GANG (nr. trecut) recrutează **zilieri** înalte studii ***ghilimele*** (002) la Rotonda Herăstrău: „ĂL MAI TARE-OGLIND DIN LUMIE" (003) *MUCLES Institute* califică la faţa locului cosm eticieni lacăt gură, pitit organe/ funcţii prin cultură + megadatorii Fond Lit. (005) Ia-ţi, neamule, ciursită, detector adevăruri! (006) Şi bujii de la jiji.

* dispozitiv de trecut ciurul sita, viceversa

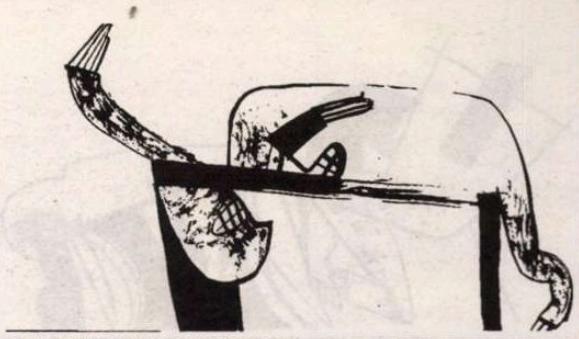
numerele din urmă *„NINSOAREA ŞI CAZNELE SILUITORULUI DE LIMBA ROMÂNĂ"(30.06.2006);*
„RAPORT-MANELĂ LA INTEGRAREA EVROPEANĂ"(29.09.2006);
„AUTORU-N REGIE PROPRIE, CREATORUL ŞI FANTASMA CODULUI-BARĂ (23.02.2007)

„ŞAH LA ..."

nr. trim. următor

CENZURA MUTILEAZĂ OPERE, LISTA NEAGRĂ UCIDE AUTORI

Asemenea capului, picioarele îşi sapă drumul lor prin secole. Asemenea pălăriei, pantofii îşi au istoria şi istoriile lor.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Din toc în toc

© Ioana Parvulescu

Urcând pe o scară spiralată şi îngustă cele şase etaje până la terasa cu clopote a Turnului din Pisa, aveam la nivelul ochilor, pe trepte, una şi aceeaşi pereche de pantofi. Spre norocul meu, erau pantofi de cea mai bună calitate, *made in Great Britain*, la fel ca stăpânul lor: dintr-o piele care face riduri fine, nu nouă, dar nici distrusă de ani, fără un fir de praf, pantofi comozi şi discreţi, uşori şi stabili. Încercând să-mi stăpânesc unele probleme cu claustrofobia, sprijinindu-mă din când în când de zidul care chiar îmi dădea senzaţia de înclinare, m-am gândit un moment la importanţa pantofilor în istoria omenirii. În Turnul din Pisa, începând din secolul 12, tălpile tuturor celor care urcaseră treptele – tot mai multe trepte şi tălpi de la un secol la altul – lăsaseră urme vizibile în piatra acum extrem de alunecoasă. Pantofii maro din faţa mea, espadrilele mele cu solzi la vârf şi perechile felurite care urmau după ele călcau cu grijă şi efort în căuşul lucios. Asemenea apei, picioarele îşi săpaseră drumul lor în piatră, sculptaseră adâncitură după adâncitură. Asemenea capului, picioarele îşi sapă drumul lor prin secole. Asemenea pălăriei, pantofii îşi au istoria şi istoriile lor.

Când motanul din poveste vrea să schimbe soarta stăpânului său, fiul cel mic al morarului, îi cere o traistă şi o pereche de cizme. Fiul cel mare primise moştenire de la tatăl său moara, cel mijlociu primise măgarul, iar cel mic un motan. Părea cel mai oropsit. Dar, din momentul în care i se dă perechea de cizme, motanul, *încălţat* acum, îi schimbă norocul. Mai mult decât haina, „încălţămintea face pe om". Pentru anul 1697, când a apărut povestea lui Perrault, a fi încălţat avea o semnificaţie socială puternică. Încălţămintea face minuni, e ca bagheta magică, de aceea abundă poveştile cu pantofi, conduri, papuci care-ţi schimbă soarta, de la *Cenuşăreasa* la *Muc cel Mic* sau la *Pantofii roşii* ai lui Andersen.

Romanele istorice confirmă folclorul: în *Război şi pace* soldaţii vii se grăbesc să smulgă cizmele din picioarele morţilor. Este singura lor şansă de supravieţuire în gerurile ruseşti. Viaţa lor echivalează cu o pereche de cizme. Gradul de civilizaţie şi cărţile citite sunt şi ele echivalate uneori în pantofi sau cizme: a doua sau a treia „generaţie de încălţaţi", se spune, în loc de orice altă determinare. În poveştile familiei mele mai există amintirea unui strămoş care venea la Braşov cu pantofii în traistă sau prinşi pe după gât şi se încălţa la intrarea în oraş. Pantofii erau o achiziţie pe termen lung şi trebuia păstrată, eventual lăsată moştenire. Importanţa cizmarului sau pantofarului era la fel de mare ca aceea a bărbierului. Pentru cel care ştie să citească în detalii, asemenea lui Sherlock Holmes, încălţările dau toate informaţiile despre viaţa purtătorului lor.

Într-adevăr, dacă te gândeşti bine, pantofii poartă marca ţării, cum sunt saboţii pentru olandezi, ei spun ceva despre ocazie, solemnă sau banală, despre ocupaţie, sport, balet, bal, excursie, despre interior sau exterior, despre anotimp, despre sărăcie sau bogăţie, iar în acest ultim caz despre noblеţea reală sau parvenitism. Englezii, de pildă, nu ies niciodată cu pantofi noi, lucrul fiind nu numai de prost gust, dar şi primejdios, pentru că pantofii noi fac surprize.

Este amuzant să constaţi că între Caragiale tatăl şi fiul, adică între personajele lor emblemetice, una dintre deosebirile esenţiale e cea legată de ţinută. Nimic nu defineşte mai bine lumea lui I.L. Caragiale decât întâmplarea cu pantofii din *La Paşti*. Aici, noaptea de sărbătoare e marcată de pantofii noi şi e de presupus că Lache, amicul, la fel ca absolut toate personajele din lumea lui Caragiale, poartă, la asemenea ocazii, pantofi noi sau rezervaţi momentelor solemne, aşadar puţin purtaţi. Faptul că ei au pantofi *la fel* (şi îl pot schimba între ei pe cel care îi bate, luându-l de la tovarăşul de suferinţă) spune limpede că şi stăpânii sunt la fel, sunt variante ale aceluiaşi tip. Ei se pot consola reciproc pentru că, dacă îi doare, îi doare în acelaşi timp şi în acelaşi fel. Iar ciorapii „crem şi cam largi, care vin de fac cute" atât la Lache, cât şi la amic arată lipsa de preocupare pentru mofturi vestimentare. La Mateiu Caragiale, scriitor-dandy care are grijă de propria ţinută, e de neconceput ca două personaje să aibă pantofi la fel. Nu numai că oameni diferiţi nu se pot îmbrăca identic, fiind, dimpotrivă, individualizaţi maniacal, dar chiar unul şi acelaşi personaj, Aubrey de Vere, lord englez şi personaj noctambul, nu se îmbracă „de două ori la fel", iar aspectul său dovedeşte o „migăloasă gâteală". Abia cadavrul lui, ca maximă crimă, este găsit *desculţ*, lucrul care e la fel de cumplit ca arderea feţei lui cu apă tare, până la os, şi îl anonimizează.

Câtă diferenţă faţă de problemele şi însemnele vestimentare ale lui Lache şi ale amicului! Aceştia se descalţă de ghete, tot siliţi de împrejurări, unicele împrejurări cu adevărat crâncene şi dureroase din lumea lor şi *din noaptea* lor: „La Mitică, amândoi sunt forţaţi să scoată iar câte una, însă acum viceversa: Lache p-a din stânga şi amicul p-a din dreapta... şi cu mai multă precauţiune decât la Gambrinus – fiecare ş-o ţine dinainte pe masă..." Pantofii pe masă – se poate imagina o ofensă mai mare la adresa convenienţelor de la 1900? Există un „englez" şi în schiţa lui I.L. Caragiale, care-i amendează şi-i ridiculizează pe cei doi, dovedind că diferenţa între mentalitatea britanică şi cea autohtonă începe de jos, de la bază: la Gambrinus, berăria lui Caragiale însuşi, când cei doi prieteni îşi caută pantofii scoşi din picior, constată că „un câine englezesc [...] face sluj ţinând două ghete-n gură". Şi aici apare un personaj misterios: „Un mare hohot de râs porneşte dintr-un colţ al berăriei". Nici o altă precizare asupra celui care râde şi care, probabil, este chiar stăpânul berăriei. Fraza are valoare de autoportret strecurat în tablou, aşa cum pictorii se plasează în pânzele lor sub un chip mitologic sau istoric.

Am văzut de curând un scurtmetraj franţuzesc ingenios: răsturnând cutumele de filmare, operatorul zăbovea exclusiv pe încălţăminte. Camera de filmat nu ajungea mai niciodată la figură, care era înlocuită, uneori, cu o temă muzicală. Încetul cu încetul, din sanda în sanda, din toc în toc şi din melodie în melodie, ajungeai să-ţi dai seama că e vorba de o nuntă la care se pregătesc să meargă socrii, rudele de toate gradele şi vârstele şi, desigur, mirii. Tot ce ţine de întâmplările nunţii era sugerat prin recursul la încălţăminte, care funcţiona la fel de implacabil ca recursul filozofului la metodă. Iar pantofii aveau, toţi, felul lor de a fi, care-l copia pe al stăpânului, întâmplările lor comice sau triste. Aveau, altfel spus, suflet şi soartă.

Una dintre cele mai vechi amintiri din copilăria mea este o venire cu familia, la Bucureşti. Eram cu toţii într-un troleibuz şi, de la nivelul înălţimii mele de atunci, am început să mă uit la pantofi: erau înspăimântători. Scâlciaţi, deformaţi, murdari şi lăbărţaţi. Între ei, doar o pereche delicată, din antilopă, care contrasta puternic cu restul. Aceasta venise de la Braşov cu persoana care mă ţinea de mână. Am avut, pentru prima oară, desigur intuiţia diferenţei de mentalitate între Ardeal şi Regat, deşi, cu timpul, am ajuns să înţeleg şi să iubesc şi scâlciaţii pantofi din troleibuzele bucureştene. ■

Tușele frământate, suprapuse uneori, intense sau transparente, ne vorbesc despre întâlnirea a doi artiști, un pictor și un dansator.

O lume închegată din fărâme

Pășind în holul *Teatrului Odeon* din București pentru a urmări recenta premieră de dans contemporan *Block Bach* ești întâmpinat de o baie de imagini care îmbracă pereții, mici pătrate sau dreptunghiuri pictate cu ulei pe pânză, segmente de realitate care, grupate diferit, recompun fiecare câte o imagine mai mare, mai amplă, a aceleiași realități. Imaginile se compun și se descompun concomitent, întregind o viziune generală, care poate fi privită și în detaliile ei cu aceeași satisfacție, căci fiecare fragment e tot atât de viu ca și întregul. Această expoziție intitulată *Dancing with Mazilu*, opera artistului Dionisis Christofilogiannis, este o excelentă uvertură a spectacolului pe care-l vezi ulterior pe scenă, căci și spectacolul este conceput pe același principiu al reconstituirii globale a vieții locuitorilor dintr un bloc, prin alăturarea micilor și marilor lor drame. Dar expoziția lui Dionisis Christofilogiannis,care după un master în pictură își dă acum doctoratul la *Universitatea de Artă și Design* din Cluj-Napoca, trăiește și prin sine, datorită valorii sale plastice. Tușele frământate, suprapuse uneori, intense sau transparente, ne vorbesc despre întâlnirea a doi artiști, un pictor și un dansator, care și-au transmis unul altuia ceva din fluidul interior care le străbate arta, ritmurile care le infuzează creația, urcând până la suprafața pânzei. Roz și bleu sunt adesea culorile dominante, transformate alteori în roșu și albastru intens, culori susținute pe unele suprafețe de un negru saturat, care structurează arhitectura imaginii sau îi dă o intensă încărcătură emotivă. Alteori roșu devine exploziv, dur, implicând un dramatism de coșmar, În toate aceste imagini nu este numai Răzvan Mazilu din recentul spectacol, ci o suită de personaje care străbat din interior și poartă în viață și pe scenă acest nume. Celelalte personaje din lumea dansului par alăturate ansamblului doar pentru a evoca ambientul, contextul.

Nu același lucru se petrece pe scenă, unde fiecare personaj are o greutate anume. Spectacolul *Block Bach* reunește numai personalități de primă mână, fie ei interpreți, fie realizatori ai viziunii lui de ansamblu. Regia și scenografia îi aparțin lui Alexandru Dabija, secondat în scenografie de Laura Paraschiv și în proiecții de Daniel Gontz. Imaginea scenică este simplă și aerisită: o schelă metalică creează mai multe compartimentări, legate pe verticală prin trepte, sugerând cutiile de conserve ale apartamentelor, în fiecare cutie cu un personaj. Funcția cutiilor se poate schimba, cu ajutorul proiecțiilor, un apartament devenind un magazin. Tot proiecțiile de pe întregul fundal pot sugera fațada unui bloc, pe înserat, cu unele ferestre luminate și persoane întrezărite dincolo de perdele. În acest spațiu, conturat numai de barele schelei, personajele se mișcă în voie, pe verticală și pe orizontală. Simbioza dintre regie, coregrafie, scenografie și proiecții este atât de strânsă încât spectacolul se derulează tot timpul armonios, unitar ca imagine scenică. Și, încurajator pentru noi toți, viața noastră la bloc se poate desfășura în compania muzicii lui Johann Sebastian Bach, este drept și cu unele intercalări ale zgomotelor străzii. Viețile noastre aparent banale, desacralizate mai pot avea drept companion o astfel de muzică? Chiar o mai auzim în tumultul gălăgios al vieții contemporane? Spectacolul ar fi o pledoarie că da.

Desigur, centrul de greutate în configurarea spectacolului îi revine coregrafiei, în sensul ei cel mai larg de mișcare, unul dintre punctele de mare interes al acestei piese fiind tocmai alăturarea a două modalități de expresie prin mișcare: cea a unui actor, care este o prelungire a gestului cotidian și gestul stilizat sau pur și simplu inventat al dansatorului, cu ajutorul căruia își construiește o lume paralelă cu cea reală, chiar când răspunde provocărilor acesteia. Coregrafia este și ea o simbioză între modalitățile de expresie ale coregrafului Amir Kolben și cele ale lui Răzvan Mazilu, în dublă ipostază de interpret și coregraf al unora dintre pasajele lucrării. Amir Kolben este o apariție nouă în România, cu state vechi însă în Israel, unde a fost prim dansator al celebrei *Companii de dans Bat-Sheva* și al *Baletului din Israel*, devenind apoi fodatorul și directorul artistic al *Companiei de dans Kolben* și director al departamentului de dans al *Academiei de Muzică și Dans din Ierusalim*. Stilul de dans contemporan al lui Amir Kolben s-a pliat întocmai temei și atmosferei spectacolului, iar cel al lui Răzvan Mazilu a făcut un salt de la neoclasic spre contemporan. Plecați fiecare din cutiuța lui din bloc și întâlnindu-se de câteva ori pe scări, el, Răzvan Mazilu, și ea, Monica Petrică, leagă o idilă pusă în valoare de două duete de mare frumusețe, deplin puse în valoare de cei doi interpreți. Remarcăm mai întâi revenirea în dansul contemporan la o temă etern omenească, fără stridențe și șocuri, cât și lirismul cald al lui Răzvan Mazilu, de o sinceritate interpretativă pe care nu am mai regăsit-o până acum în creațiile sale scenice. La fel, dramatismul solo-ului său final, nu mai este doar unul pornit din vigoarea sa fizică, ci pornește concentrat, din interior. Bună coregrafie, excelentă interpretare! Și reușita duetelor nu avea cum să fie deplină fără o parteneră cu o plastică de valoarea celei a Monicăi Petrică, ieșită mai de mult din canonul clasic și întru totul deschisă formelor moderne și contemporane și, totodată, o fermecătoare întruchipare a feminității. Aparent cât se poate de deosebiți, lucrul îndelungat împreună a sudat acest cuplu, astăzi încântător.

Plină de farmec, și aducând în același timp o notă de strictă actualitate, este și prezența, în una dintre cutiuțele blocului și apoi în largul scenei, a interpretului de *brack* numit, după pseudonimul său scenic, CRBL. Spectaculos și în același timp cât se poate de firesc în gest, *brack*-ul se armoniza deplin cu fațada blocului de pe fundal, și ea ușor mișcătoare prin schimbările de la ferestre.

Dar cea mai inspirată fantezie regizorală a fost integrarea în spectacol a actriței Coca Bloos, cel mai simplu și mai pregnant conturat personaj. Încă o dată, am urmărit acel fascinant fenomen al unei mari actrițe, care, fără cuvinte, numai prin mișcare și gest, ridică la cel mai înalt nivel artistic expresia artei sale. Cu gentuța ei nelipsită, purtată parcă de o rafală de vânt când într-o parte când în alta, Coca Bloos a ilustrat perfect posibilitățile de expresie ale mișcării unui actor. N-am regretat decât un singur lucru: că nu a avut o partitură mai întinsă.

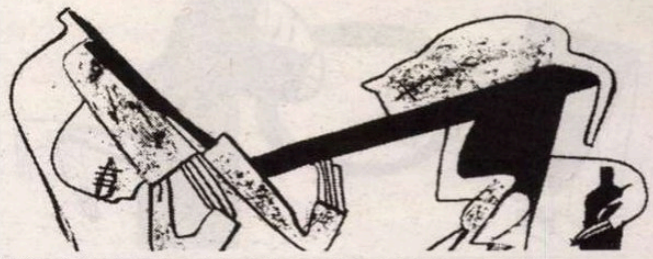
Și astfel, atât expoziția *Dancing with Mazilu* cât și spectacolul *Block Bach* au conturat din fărâme o lume întreagă, cu toată frumusețea și cu tot dramatismul ei.

Liana TUGEARU

Răzvan Mazilu și Monica Petrică în *Block Bach*

Coca Bloos

În compania brianţilor săi discipoli, fraţii Thomas şi David Enhco (primul la pian & vioară, al doilea la trompetă), sau de unul singur, Lockwood atinge culmi ale extazului violonistic.



Sibiul rămâne capitala jazzului

Cu mult timp înainte de a fi desemnat capitală culturală europeană, Sibiul era deja cunoscut drept „capitală a jazzului din România". Prestigiul acumulat timp de aproape patru decenii plasează Festivalului internaţional de jazz sibian printre evenimentele de referinţă din domeniu. Graţie, în primul rând, Fundaţiei Pro Art Hermannstadt, coordonate de Titi Schmidt şi Simona Maxim, ediţia din acest an a atins cote valorice comparabile cu modelul montreuxian, pe care organizatorii şi-l asumă deliberat.

„Ostilităţile au fost deschise" în Pavilion 2007 de către jazzmenii locali, mobilizaţi în jurul mereu tânărului baterist Lucian Fabro. L-am recunoscut, cu plăcere şi surpriză, pe pianistul Ciprian Oancea, copilul minune descoperit de fondatorul festivalului sibian, Nicolae Ionescu, prin anii 1980. Apoi, Marius Popp – nume de referinţă al jazzului autohton – a propus un „string project" pe cât de original, pe atât de valoros. În pendant cu cvartetul de coarde, compoziţiile sale îşi revelează latenţe şi frumuseţi inedite. Fără baterie, dar susţinut ritmic de un contrabasist empatic, dinamic şi fantast – pe numele său Arthur Balogh – domnul Popp şi-a manifestat mai bine ca oricând în anii din urmă personalitatea de interpret-creator. Avem de-a face cu un spirit lucid, a cărui incisivitate contrabalansează duioşia inerentă a viorilor, violei şi violoncelului. Rămâne de sperat că acest ciclu compoziţional, numit de Popp „suită de jazz-pamflete", va fi întregit pe viitor.

Dintre marii violonişti pe care i-a dat Franţa jazzului, avurăm şansa de a-l revedea pe Didier Lockwood. Dacă în urmă cu două decenii, la prima sa apariţie sibiană, interpretul lăsa pe alocuri impresia unei virtuozităţi factice, aproape narcisiste, acum constatăm că el a parcurs un real proces de maturaţie, în litera şi spiritul jazzului. În compania brianţilor săi discipoli, fraţii Thomas şi David Enhco (primul la pian & vioară, al doilea la trompetă), sau de unul singur, Lockwood atinge culmi ale extazului violonistic ce l-ar putea eclipsa chiar pe Nigel Kennedy. Totul bazat pe o substanţă muzicală densă, clară şi poetică, nuanţată şi violentă...

Cu un program de compoziţii proprii – imprevizibile, variate, fundamentate însă pe un echilibru de orologiu helvet – s-au prezentat *Herbie's Explo 3000*. Liderul cvartetului este Herbie Kopf, bas-ghitarist bine cotat atât la el acasă (Zürich), cât şi pe plan european, îndeosebi într-o ţară cu o viguroasă viaţă jazzistică precum Lituania.

Un recital contradictoriu a fost cel al vocalistei Dee Dee Bridgewater. Mizând pe un glorios trecut jazzistic frumoasa interpretă cochetează, de ani buni, cu succesul comercial, pe care nu se sfieşte să-l obţină (era să zic „stoarcă") uneori prin procedee mai curând cabaretistice. Ideea de a-şi alcătui întregul recital din şansonete franţuzeşti a funcţionat în doi timpi: piese arhicunoscute din repertoriul unor Trenet, Piaf sau Brel redate liniar-patetic, urmate însă de o ameliorare palpabilă atunci când compoziţiile aparţineau unor autori mai apropiaţi de limbajul jazzului: Claude Nougaro, Leo Ferrer. Un atu bine exploatat de Dee Dee este experienţa ei din sfera dansului, ca şi profesionalismul acompaniatorilor: Ira Coleman/bas, Marc Berthoumieux/acordeon, Jean-Marie Ecay/ghitară, plus bateristul argentinian Minino Garay.

Muzicienilor de culoare le-a fost rezervat un spaţiu consistent în festival. Archie Shepp – corifeu al free-jazzului din anii 1960 – a prins o seară foarte bună la Sibiu 2007. Pe alte scene unde-l văzusem în ultimii ani părea copleşit de oboseală. De data asta însă artistul şi-a alcătuit o formaţie pe măsura complexităţii propriilor capacităţi expresive, ca saxofonist, cântăreţ, recitator: un nonet capabil să concilieze ecouri din Sun Ra sau *Art Ensemble of Chicago* cu frazările a doi rapperi (Jalal şi Vicelow), fantasmele keyboardistice ale malianului Cheik Tidiane Seck, cele ghitaristice ale francezului Stephane Guéry şi suportul solid al camerunezului Raymond Doumbé la ghitară-bas şi al americanului Steve McCraven la baterie (toţi înveşmântaţi ca pentru un concert al *Arkestrei* lui Sun Ra). Întregul recital putea fi luat drept o adaptare a sloganului *ancient to the future* (din epoca mişcării *black power*) la condiţia tot mai precară a umanităţii post-11septembrie.

Grupul *Vox Populi* s'a alcătuit în jurul lui Dean Bowman, unul dintre vocaliştii inovativi de pe scena americană actuală. Tehnicile neconvenţionale abundă, însă interpretul nu le absolutizează (aşa cum ne-a obişnuit s'o facă, de pildă, un Phil Minton). Discursul e fragmentat, deconstructivist, dar nu îşi refuză nici momente de jubilaţie pe ritmuri binare, susţinute de puertoricanul Tony Cintron, de conivenţă cu basistul Rael Wesley Grant (vechi aliat al magistrului Sam Rivers!). Marea surpriză a fost, cel puţin pentru subsemnatul, prezenţa în grup a lui D.D. Jackson – nimeni altul decât companionul meu redacţional de la *Down Beat*, unde ţine o rubrică eseistică. Ştiam că Jackson e unul dintre cei mai apreciaţi pianişti ai generaţiei jazzistice 2000, dar la Sibiu m-a dat gata cu orgiasticele sale fugi pe claviatura reglată să sune ca o orgă Hammond.

Un recital pe care l-aş defini prin sintagma *reabilitarea intensităţii subtile* a fost cel prezentat de reputatul saxofonist Chico Freeman împreună cu grupul de sorginte caraibeană *Iguataca*. Încă o mărturie a fascinaţiei exercitate de Cuba asupra jazzmenilor americani! Muzica trăieşte aici prin pulsaţia ritmică, accentele înşelătoare, ambitusul dinamic (de la pianissimo la pasaje de frenezie colectivă), propulsia asigurată de ostinato-urile pianului şi de balansul contrabasistic. Strălucitoare prestaţia celor trei cubanezi – Julio Barretto/baterie, Ivan Bridon/pian şi Felipe Cabrera/contrabas – cărora li se adaugă *conguero*-ul columbian Rodrigo Rodríguez, capabil să mobilizeze audienţa cu *hip-hop*-ul său hispanic.

Într-o notă mai puţin cosmopolită şi mai domol-central-european a evoluat cvartetul austriac al trompetistei/fluegelhornistei Michaela Rabitsch şi al ghitaristului Robert Pawlik. Virtuozitatea şi tehnica impecabilă sunt trăsăturile definitorii ale Trio-ului Marian Petrescu din Finlanda. Emigrat de tânăr în acea ţară scandinavă, pianistul îşi asumă condiţia de emul al unor modele precum Oscar Peterson sau Bill Evans. Bravura sa interpretativă mi-l aminteşte, totodată, şi pe irezistibilul Leonid Cijik al anilor 1980. Competent susţinut de parteneri (Mihai Petrescu/contrabas şi britanicul Keith Hall la baterie), Marian Petrescu îi cucereşte pe spectatori prin dexteritate, fluenţă şi nuanţare a expresiei pianistice de factură net calofilă.

O demonstraţie a vitalităţii şcolii poloneze de jazz a reprezentat-o recitalul cvintetului condus de legendarul Zbigniew Namyslowki. Deşi a împlinit şapte decenii de viaţă, „Zbiggy" rămâne imbatabil în mânuirea saxofonului alto, iar în ultimii ani s-a preocupat de cultivarea noilor generaţii. De altfel, trombonistul actualului grup e chiar fiul său, Jacek Namyslowski, iar ceilalţi juni – pianistul Slawomir Jaskulke, bateristul Grzegorz Grzyb şi contrabasistul Michal Baranski – manifestă o impresionantă maturitate şi flexibilitate în tratarea sofisticatelor teme compuse de lider.

Aidoma colegului său polonez, trompetistul Enrico Rava e profund legat de destinul jazzului din patria sa. După o viaţă dedicată acestei muzici, el a devenit – chiar şi pentru autosuficienta scenă transatlantică – un nume de referinţă, unul dintre puţinii artişti capabili să perpetueze moştenirea milesdavisiană. Nu necesarmente întru literă, ci mai cu seamă întru spirit. Mult-aşteptatul recital Rava de la Sibiu ne-a adus şi revelaţia altor patru muzicieni de talie mondială, chiar dacă dintr'o generaţie mult mai tânără: Gianlucca Petrella/trombon, Andrea Pozza/pian, Rosario Bonaccorso/bas şi Emanuele Maniscalco/baterie. O revărsare de melodicitate, specific peninsulară, evidenţiind valenţele melodic-timbrale ale celor două instrumente de alamă protagoniste. Dar şi o admirabilă capacitate de interrelaţionare, schimburi rapide de idei, cu humorul lor subiacent.

Grandiosul final a aparţinut celebrei *Vienna Art Orchestra* şi a coincis cu aniversarea (la 19 mai 2007) a trei decenii de la înfiinţarea ansamblului păstorit de Mathias Ruegg. Carieră ce sfidează vicisitudinile unei epoci deloc faste pentru formatul big band. Se ştie că VAO a transfigurat cu maxim rafinament jazzistic lucrări de Mozart, Schubert, Verdi, Wagner, Strauss, Satie, Gershwin şi mulţi alţii, devenind un instrument suplu pentru gândirea dirijorului /compozitorului/aranjorului din fruntea sa. Cred că alegerea programului intitulat *Duke Ellington the Sound of Love* a fost soluţia optimă pentru Sibiu. Orchestra ne-a purtat pe aripi invizibile, într-un vârtej muzical peste spaţiu şi timp (cum ar fi zis poetul *Jazz-band-ului pentru nunţile necesare*, Ion Barbu), spre Olimpul artei supreme. Toţi membrii VAO posedă virtuţi de mari improvizatori, dar şi nobila aptitudine (la limita umilinţei) de a se contopi în efortul colectiv. Nu dispun de spaţiu pentru fiecare în parte, dar sunt dator să elogiez măcar câteva contribuţii individuale la acest triumf: trompetistul Juraj Bartos (actualmente jazzmanul numărul unu al Slovaciei), Herwig Gradischnig la sax bariton, Harry Sokal la instrumente cu ancie, Hans Strasser/contrabas, Mario Gonzi/baterie, Matthieu Michel/trompetă, Anna Lauvergnac/voce, Nico Gori/clarinet, Ed Partyka, Adrian Mears şi Robert Bachner – din eclatanta secţiune de tromboni. Această celebrare a virtuţilor *big band*-ului va rămâne cu siguranţă printre momentele inubliabile din istoria festivalului sibian. Păcat că, dintre atâtea televiziuni ce ne mănâncă viaţa, nu s-a găsit măcar una să imortalizeze evenimentul.

Virgil MIHAIU

Filmul lui Pier Paolo Pasolini, luînd ca reper societatea nazistă, a creat – dincolo de acest jalon – prin filtrul sadian imaginea unei Sodome moderne.

Pasolini şi Sodoma modernă

Angelo Mitchievici

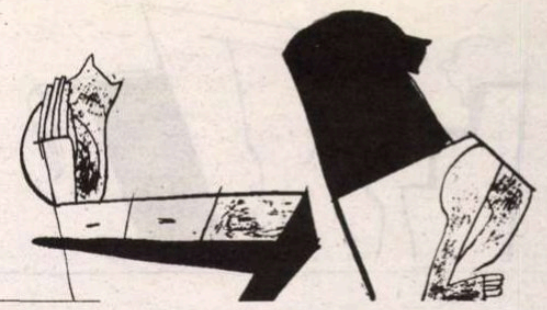
CRONICA FILMULUI

Zilele acestea, zapînd de la un talk show la altul, de la un miting la altul, am înţeles ceva din plictisul marilor carnasiere care îşi fac rondul în faţa zăbrelelor cuştii şi de ce românul în mod special este un animal politic, nu şi politicos. Tot într-una din aceste zile am revăzut un film vechi şi «scandalos» la vremea lui, ca şi acum, un film-parabolă care explorează limitele noastre, în contextul în care o minoritate, deţine puterea absolută şi o exercită discreţionar: ultimul film al lui Pier Paolo Pasolini, – asasinat la Ostia, în preajma Romei în noaptea dinspre 1 spre 2 noiembrie 1975 –, inspirat de romanul omonim al Divinului marchiz, Marchizul de Sade, scris în timpul detenţiei sale la Bastilia în 1785, pierdut şi regăsit după moartea acestuia. Regizorul, aşa cum mărturisea într-un text din 1974, intenţiona să rămînă fidel romanului sadian, respectînd cronologia evenimentelor şi personajele, dar sintetizînd substanţa redundantă a efectelor sadiene în jurul structurii de ansamblu a celor trei mari cercuri infernale, «cercul maniilor», «cercul rahatului» şi «cercul sîngelui», împreună formînd o arhitectură iniţiatică, de o perfecţiune barocă a unui *theatrum mundi* dement. Diferenţa esenţială o constituie schimbarea cadrului, secolul al XVIII-lea francez este înlocuit cu anii 1944-1945 în timpul Republicii Sociale Italiene, republica fascistă musoliniană de la Salo, iar seniorii sadieni detracaţi au devenit ofiţeri SS sau colaboraţionişti de extracţie aristocratică acţionînd cu complicitatea acestora.

Beneficiind de putere absolută, un grup de patru Seniori, Preşedintele Curval (60 de ani), ducele de Blangis (50 de ani), bancherul Durcet (53 de ani) şi Episcopul, fratele ducelui (55 de ani), organizează un experiment, selectînd opt băieţi şi opt fete, patru soldaţi ai Republicii aleşi pe baza mărimii mădularului şi alţi patru băieţi-colaboratori organizaţi ca un mic corp de gardă. La acesta se adaugă şi prezenţa a patru femei mai în vîrstă (Duclos, Champville, Desgranges, Martaine), la fel de corupte ca şi cei patru atotputernici, dintre care trei joacă rolul de povestitoare, iar una le acompaniază la pian, reflex parodic sadian cu privire la protocolul curtenesc al povestitorilor din *Decameronul* lui Boccaccio. Tinerii sechestraţi într-o vilă sunt obligaţi să respecte un regulament foarte dur, care interzice orice formă de manifestare religioasă prin pedeapsa cu moartea, iar contactul sexual, ca manifestare a dragostei, prin amputarea unui membru. Cei patru îşi propun (re)educarea celor 16 tineri pe parcursul a 120 de zile, iar adolescenţii se află fără nici un sprijin la bunul plac al celor patru. Li se promite libertatea totală atît timp cît alegerea lor este o expresie a răului. Povestirile, după modelul *Decameronului*, – aici însă fără vitalitatea şi forţa joculatorie a istoriilor chiar picante ale scriitorului italian –, ilustrează ca un fel de libret, ceea ce se întîmplă pe parcusul «şedinţelor». Nu există perversiune sexuală pe care Sade să nu o fi ilustrat, unul dintre seniori îşi declară deschis scopul de a face din fete nişte depravate. Expresia acestor libertăţi ia forme monstruoase, individul este anulat complet, sodomizat, violat, silit să consume fecale, să participe la ceremonialuri groteşti, să se umilească pentru ca, în final, în cel de-al treilea cerc, să fie torturat cumplit şi ucis. Nimic nu-i excită mai puternic pe cei patru detracaţi decît inocenţa victimei, afectivitatea sa, compasiunea. Manifestarea celui mai mic reflex afectiv condamnă victima la o pedeapsă suplimentară. În final, aşezat într-un jilţ, unul dintre seniori urmăreşte cu binoclul de la fereastră torturarea şi uciderea tinerilor de către ceilalţi trei, asistaţi de locotenenţii lor. Pier Paolo Pasolini, om de stînga, marxist declarat, a dorit să realizeze o parabolă a regimului totalitar nazist, iar referinţele care dau culoare istorică filmului, dincolo de decoruri şi costume vorbesc despre această manipulare distructivă a puterii. Cei patru enunţă apoftegma sub egida căreia se vor derula evenimentele: «Totul este bun cînd e excesiv!». Am urmărit cu curiozitatea aluziile culturale ale epocii, *Cantos*-urile lui Ezra Pound, cunoscut pentru simpatiile sale de extremă dreaptă, multe din tablourile de pe pereţi fiind produsul avangardei italiene, a futurismului marinettist, cunoscută fiind opţiunea maestrului pentru fascism, dar avem şi cîteva tablouri de sugestie formalistă şi cubistă – deşi, dacă-l luăm ca reper pe Picasso, cădem în extrema stîngă –, panseurile lui Pierre Klossovski din *Sade mon prochain*, citate pasate de la Baudelaire la Nietzsche şi asimilate dadaului, este invocat chiar şi Huysmans poate pentru *Liturghia neagră* (*La-bas*) şi extrasele din Maurice Blanchot (*Lautréamont et Sade*), unul dintre exegeţii redutabili ai operei lui Sade. Experimentul celor patru a fost realizat de ambele totalitarisme care au cuprins Europa, de cel nazist şi de cel comunist. Primul este mereu luat în discuţie, iar regizorul a orientat parabola totalitară a societăţii sadiene spre nazism. Filmul revăzut în lumina care vine de la Răsărit, a experienţei totalitare comuniste relevă acelaşi profil sadomasochist de teroare dus la apogeu în Experimentul Piteşti, unde ex-studentul Ţurcanu, cu concursul vinovat şi interesat al forurilor superioare, a inaugurat un program de «reeducare» demn de ficţiunea sadiană. Ceea ce regizorul surprinde excelent în film este caracterul ritual al acestei iniţieri, punctată ce-i drept de intempestive brutalităţi şi caracterul ocult al acestei societăţi paramilitare posedînd gnoza ei şi, aşa cum unul dintre seniori numeşte sardonic un anumit *l'esprit de finésse*. Acest *l'esprit de finesse* este cu adevărat înspăimîntător, nu utilizarea forţei brute, ci programul savant de dezalcătuire a fiinţei umane, transformarea ei într-un deşeu. Sistematizarea, disciplinarea, programul fascinează, fiecărui act, fiecărui detaliu îi este atribuit o semnificaţie precisă, integrat într-o «armonie» artificială, caricaturizînd ordinea domestică a burghezului. Povestitoarele sunt îmbrăcate corect, chiar cu distincţie, ca şi aceşti gentlemani sadieni, aluzie a respectabilităţii burgheze conlucrînd la desfăşurarea monstruozităţii. Distrugerea se face cu artă, poveştile pornografice sunt însoţite de partitura pianului, povestitoarele uşor fanate apelează şi la coregrafie, iar cenaclul scatologic este punctat de intervenţiile şi comentariile celor patru dezaxaţi care se reunesc şi în particular pentru a filozofa pe marginea operei lor. Principiul de funcţionare al confreriei este simplu, enunţat în paradox: «Singura anarhie adevărată este aceea a puterii.» Cei patru se decid să subordoneze juisanţa unui gest unic, să inventeze ceva mai puternic decît sodomia, actul execuţiei care se repetă la infinit. Metodele de tortură cunosc o varietate limitată, însă punerea în scenă este spectaculoasă şi plină de inventivitate. Fetele, ca şi băieţii, sunt silite să se prostitueze, să-şi mănînce fecalele, să devină instrumentele unor rituri scabroase, într-un cuvînt să se dezumanizeze. Ceremonialul nunţii este utilizat de nenumărate ori în forme degradate, similar celei din mesele negre, la masa de nuntă în cel de-al doilea cerc se servesc fecale pe care invitaţii sunt siliţi să le consume, cuplul format din doi tineri după un ceremonial relativ normal este apoi batjocorit de cei patru cavaleri sadieni ai apocalipsului. În cadrul cercului sîngelui, trei dintre seniori, deghizaţi în femei, se căsătoresc cu trei din locotenenţii bine înzestraţi, iar ceremonialul dobîndeşte o notă terifiant-suprarealistă, amestec de luxură orientală cu *commedia dell arte*. Aceste rituri au un numitor comun, caracterul lor blasfemic, operînd inversiuni malefice, sunt veritabile liturghii negre, demonice, de un comic sinistru, ceea ce înduce uneori senzaţia că totul este neverosimil, carnavalesc, imposibil. La aceasta contribuie şi contaminarea artistică a actului crud, cei patru sunt într-un fel nişte esteţi ai cruzimii, farmacopeea sadiană presupune dozajul savant al torturii, iar ideologia este doar pretextul-cadru al desfăşurării unui geniu al răului. Întregul experiment sadian se desfăşoară în interiorul acestui paradox dizolvant, pe de o parte maxima libertate orientată distructiv, pe de alta regimul corecţional-disciplinar care împiedică orice formă de manifestare normală, liberă, orice frivolitate sau delectare, fie ea şi licenţioasă. Din acest punct de vedere regizorul se desparte complet de filmele care fac parte din «Trilogia vieţii»: *Decameronul* (1971), *Poveştile din Canterbury* (1972), *O mie şi una de nopţi* (1974). Normalitatea este crunt pedepsită, primesc un bonus doar cei care se lasă conduşi de exces, iar acest bonus constă ultimativ în anihilarea lor. Scenele de un grotesc dureros sau cele involuntar ironice sunt dirijate cu o seriozitate malefică. Filmul lui Pier Paolo Pasolini, luînd ca reper societatea nazistă, a creat dincolo de acest jalon, prin filtrul sadian, imaginea unei Sodome moderne, hiperintelectualizate, unde barbaria a primit girul ideologiei şi unde etica s-a convertit într-o estetică a cruzimii. Alături de *1984* al lui George Orwell şi de kafkianul film al lui Terry Gillian, *Brasil*, filmul lui Pasolini radiografiază cel mai bine scenariul modern al totalitarismului fără frontiere. ■

Salo sau cele 120 de zile ale Sodomei (*Salo o le 120 giornate di Sodoma*, 1975) Regia: Pier Paolo Pasolini; Scenariu: Pier Paolo Pasolini; Durata: 117 minute; Producător: Alberto Grimaldi.

Sculptura și fotografia lui Peter Jacobi reprezintă, în sisteme de codificare diferite, perspective specifice asupra aceleiași existențe materiale și simbolice.



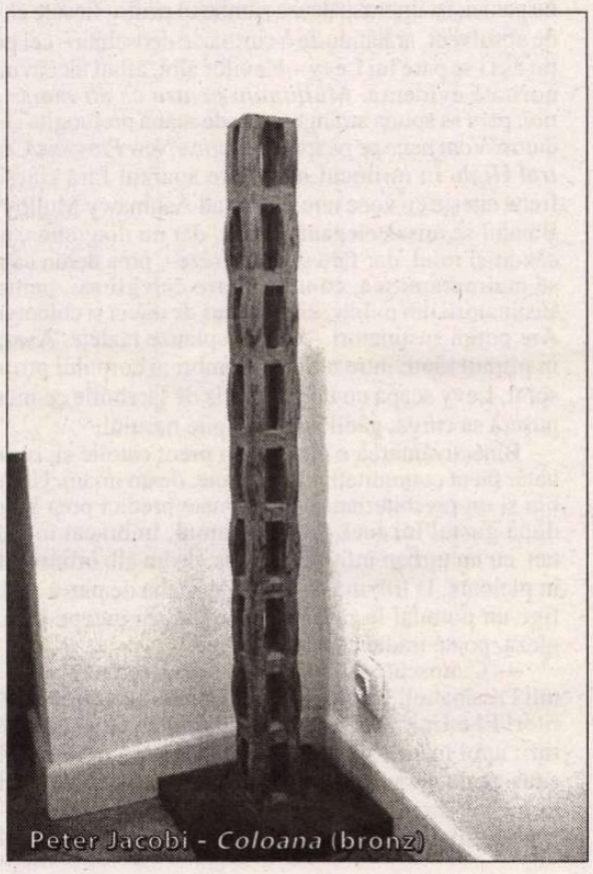
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

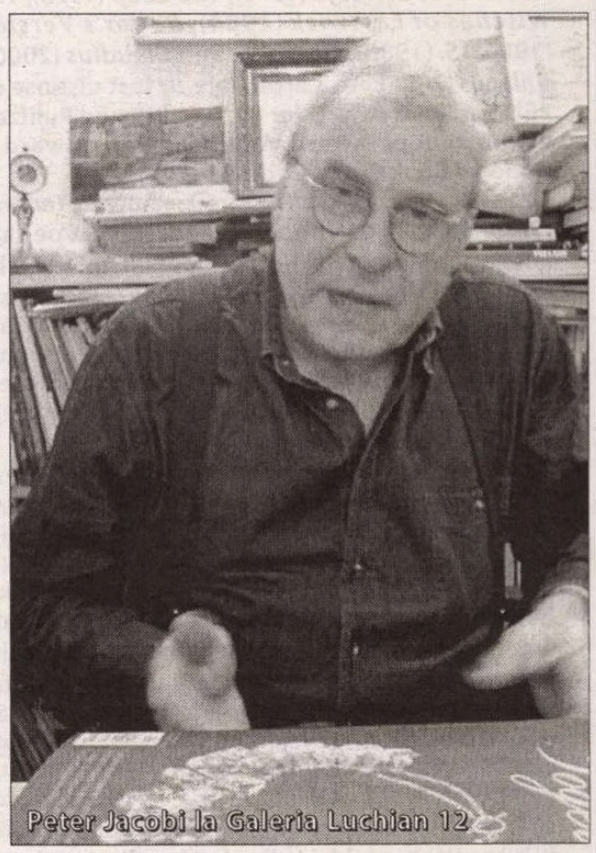
Peter Jacobi și sculptura în timp

Se naște la Ploiești, în anul 1935. Între 1954-1961 studiază sculptura la Academia de Arte București. Din 1970 trăiește în Germania, unde lucrează intens și de unde își coordonează aparițiile publice. Expune, în cadrul unor manifestări personale și de grup, în majoritatea țărilor europene, în Statele Unite, în Australia etc. Lucrările sale se găsesc în muzee importante și în mari colecții private și publice din Europa, America și de pe alte continente.

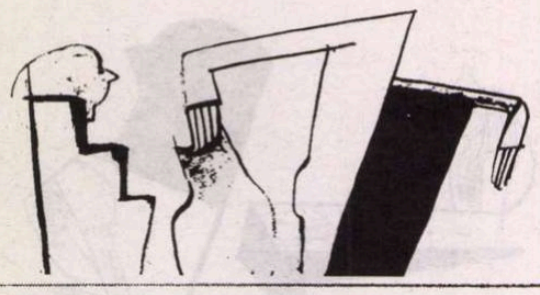
Sculptor prin formație și printr-un îndelungat exercițiu, adică un cunoscător profund al materiei brute și al formei lipsite de ambiguități, Peter Jacobi își dublează permanent orizontul tridimensionalului cu reveria incontinentă din universul imponderabil al fotografiei. De fapt, personalitatea lui reală se definește exact doar la intersecția obiectului cu ficțiunea, a realului cu imaginarul, a spațiului ferm cu proiecția utopică. Între sculptură și fotografie, în acest interval atît de ferm polarizat, el nu face doar o echilibristică riscantă și spectaculoasă, un fel de sistematizare sofistică a unei indecizii schizoide, ci și un enorm efort de conciliere interioară a unor limbaje care, printr-un exces de autonomie, tind să fragmenteze, după scheme minore, însăși realitatea. Sculptura și fotografia lui Peter Jacobi reprezintă, în sisteme de codificare diferite, perspective specifice asupra aceleiași existențe materiale și simbolice. Așa cum sculptura, în speță forma, se naște ca un act simbolic în vădită opoziție cu amorful substanței pe care o absoarbe spre a o redefini, fotografia este vehiculul prin care lumea reală, ezitantă și perisabilă în discursivitatea ei cotidiană, se proiectează în spații incoruptibile, înfrînge temporalitatea și respiră vizibil aburul transcendenței. Dacă prin această sculptură, ingenuă sau pură – adică lăsată aproape de starea genuină a materiei sau, dimpotrivă, distilată formal pînă la obținerea unor geometrii infailibile și a unor ritmuri literalmente matematice –, Jacobi modelează tactil spațiul și construiește nemijlocit arhitecturi, prin fotografie el modelează timpul, trezește personajele din lumea lor stopată, adormită asemenea celei din povești, dilată realitatea ei intrinsecă pînă la limita comunicării cu propria noastră realitate și convertește episodicul și istoria mică în adevărate existențe exemplare, în metaforă și în mit. Această conversie a materiei în ritmuri muzicale și a unor momente încremenite, mai mult sau mai puțin identificabile, în adevărate universuri dinamice și expansive, nu se sprijină pe gesticulații mărețe sau pe cine știe ce alte acte de eroism creator. Deși Jacobi gîndește plastic și narativ cu o remarcabilă profunzime și cu o tot atît de mare finețe, ceremonialul creației sale nu este unul prometeic, măreț și inhibant pentru privitorul neprevenit. Forța lui ieșită din comun nu este consecința vreunei retorici copleșitoare, ci rezultatul direct al unei mari capacități de concentrare și al unei afectivități profunde și discrete. Brâncușian matur și responsabil în gîndirea formei, fie că este solidar, fie că este polemic față de lumea lui Brâncuși, Peter Jacobi este interesat, în egală măsură, de suprafață și de volum, de stabilitate și de mișcare. Și atunci cînd formele sale se așternpe orizontală, ca niște semne geologice sau ca repere ale unui timp nedeterminat, și atunci cînd ele sunt ascensionale, sub forma unor cercuri active ori sub aceea a unor coloane cu o verticalitate puternic marcată, sculptorul manifestă o grijă halucinantă pentru vibrația detaliului, pentru articularea modulilor, pentru sonoritatea formei, în ansamblul său, sub impactul unghiului de privire sau sub acela, impalpabil, al luminii. Brâncușianismul lui Jacobi stă în puritatea expresiilor sale și în fascinația, aproape magică, față de suflul adînc al materiei activate și de viața autonomă pe care aceasta o dobîndește prin armonia celestă a componentelor sale. Dar dincolo de formele individuale, de lucrările sale *obiect*, artistul visează lumi integrate, retroversiuni edenice sau provocări dadaiste; el imaginează construcții-receptacul pentru lumea elementară, pentru aer și pentru lumină, pentru apă și pentru mișcările eoliene. Pînă și chipul privitorului este ademenit să se integreze în construcțiile sale ca o componentă implacabilă. Așa cum Arcimboldo încerca să realizeze o mașinărie integratoare, vestitul său *pian perspectival*, în care sunetele, culorile și ritmurile să-și regăsească starea lor originară, așa cum Tzara visa să abolească granițele dintre natură și cultură,dintre artă și viață, într-o altă perspectivă, dar cu aceeași finalitate, Jacobi imaginează o cameră sincretică, un recipient pentru pămînt, pentru cer și pentru tot ce se întinde între ele. În același mod simplu, rafinat și profund, se naște și se recompune și universul fotografiilor sale. Artistul selectează, asemenea unui Marcel Duchamp, de pildă, imagini fotografice de-a gata, forme deja constituite pe care le supune, ulterior, unui atent proces de prelucrare. Imaginile sunt mărite, procesate pe calculator, recompuse înlăuntrul propriilor date constitutive sau, de multe ori, prin adăugarea unor elemente prin care sensul lor inițial este redirecționat. Trei sunt coordonatele mari pe care Jacobi le urmărește cu o rigoare a privirii și cu o implicare afectivă ieșite din comun: mai întîi, el anulează trecutul static, reconstruiește memoria și trezește la o nouă viață ceea ce părea pentru totdeauna un moment încremenit. Fie că sunt personaje anonime sau persoane publice, unele cu un statut cvasimitologic, cum este Regina Maria, de pildă, ele fug din istoria propriei lor clipe și migrează către lumea noastră nemijlocită asemenea unor actori în plin exercițiu scenic. Contextele specifice, recuzita individualizatoare și toate detaliile care construiesc și precizează o anumită identitate, încep să respire din nou, fie în registrul grav și melancolic, fie în celălalt, la fel de seducător, ironic și ludic. În al doilea rînd, este urmărită, cu o grijă de cercetător și cu o coerență de filosof, continuitatea exterioară și lăuntrică a prezenței și a chipului uman. Puse față în față, relieful grecesc reprezentînd o femeie tînără și personajul sfîrșitului de sec.XIX sau începutului de sec. XX reprezintă ipostaze ale aceleiași realități exemplare și inalterabile. Un eros livresc, estetizant, și o senzualitate culturală plină de vitalitate străbat evident actul contemplației și gesticulația de creator ale lui Peter Jacobi. După cum în cea de-a treia secvență a interesului său pentru spațiul fotografiei transpare o enormă capacitate de admirație și de solidaritate față de existențele ieșite din comun. Mormintele unor mari personalități, Ionescu, Cioran, Fundoianu, sînt repere ale unei adînci meditații și pretextul unor la fel de ample melancolii. La capătul acestui complicat excurs prin lumea iluziilor încorporate, care este fotografia, artistul sfîrșește prin a face tot un fel de sculptură, de data aceasta una, la prima vedere, imposibilă: o *cronosculptură*, adică o sculptură *în timp*. ■



Peter Jacobi - *Coloana* (bronz)



Peter Jacobi la Galeria Luchian 12



Puneți umărul la propășirea Americii, li se spune. Luați-vă în primire locurile care vă așteaptă în armatele pașnice ale societății democratice.

Avanpremieră editorială

John Updike

Teroristul

John Updike s-a născut în 1932, în Shillington, Pennsylvania. După studiile la Harvard, a lucrat vreme de doi ani, între 1955 și 1957, la prestigioasa revistă *The New Yorker*. De aproape cinci decenii, de la debutul său cu romanul *The Poorhouse Fair* (1959), a marcat lumea literelor americane prin cărțile sale. Scriitor prolific, a publicat douăzeci și două de romane și numeroase volume de povestiri, eseuri și versuri. Opera sa în proză cuprinde „ciclul Rabbit" – *Rabbit, Run* (1960), *Rabbit Redux* (1971), *Rabbit Is Rich* (1981), *Rabbit At Rest* (1990) –, *The Centaur* (1963), *Of The Farm* (1965), *Couples* (1968), *A Month Of Sundays* (1975), *The Coup* (1978), *The Witches of Eastwick* (1984), *Roger's Version* (1986), *S.* (1988), *Gertrude and Claudius* (2000), *Villages* (2004) etc. Cărțile sale au fost distinse cu PEN/Faulkner Award for Fiction, Premiul Pulitzer, National Book Award, American Book Award și National Book Critics Circle Award.

Cel mai recent roman pe care îl semnează, *Terrorist* (*Teroristul* – 2006), abordează un subiect pe care lumea contemporană l-a descoperit în întreaga lui complexitate de-abia în ultimii ani. Updike recunoaște că alegând o asemenea temă actuală și controversată și-a „riscat pielea", dar, după cum tot el ne spune, „aceasta este, de fapt, menirea scriitorilor". Riscul a meritat să fie asumat: *Teroristul* a fost deja tradus în treizeci și șase de limbi.

Personajul principal, Ahmad – un adolescent american provenind dintr-o familie mixtă destrămată (mama e de origine irlandeză, iar tatăl egiptean și-a părăsit familia la scurt timp după nașterea fiului), devine adept al Islamului la doar unsprezece ani. E hotărât să urmeze „Calea cea Dreaptă", dar se simte amenințat de hedonismul și materialismul orașului în care trăiește, un satelit al New Yorkului, devastat de recesiune. Nimeni nu îl poate abate pe Ahmad de la drumul ales, nici mama lui, o femeie ce nu poate suplini, oricât de mult și-ar dori-o, absența tatălui, nici dezabuzatul profesor Jack Levy, care încearcă să îi deschidă adolescentului ochii asupra șanselor lui de viitor, nici frivola, dar fragila Joryleen, colega lui de clasă.

Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul în curs de apariție la Editura Humanitas, în colecția „Raftul Denisei".

Deși sunt sentimentale și a participat la ele de atâtea ori, ceremoniile de absolvire de la Central High îl emoționează pe Jack Levy până la lacrimi. Toate încep cu acordurile din „Pomp and Circumstance" și cu procesiunea demnă de absolvenți în robele lor negre fluturânde și cu tichiile de carton într-un echilibru precar și se termină cu parada de pe alee, mai vie, plină de zâmbete, de strângeri de mână între părinți și de bătut palma, în acordurile „Marșului colonelului Bogey" și ale „When the Saints Go Marching' In". Până și cei mai recalcitranți și mai rebeli elevi, chiar și cei ce poartă inscripția ÎN SFÂRȘIT, LIBERI pe cartoane sau mănunchiuri elegante de flori de hârtie împletite cu șnurul robei, par îmblânziți de natura finală a ceremoniei și de pietatea desuetă a discursurilor. Puneți umărul la propășirea Americii, li se spune. Luați-vă în primire locurile care vă așteaptă în armatele pașnice ale societății democratice. Chiar dacă vă zbateți ca să reușiți, fiți generoși cu semenii voștri. Gândiți-vă, în ciuda tuturor scandalurilor de corupție politică și de abuzuri ale corporațiilor prin care presa ne descurajează și ne scârbește zilnic, la binele comun. Acum începe viața adevărată, află elevii; Paradisul educației oferite de stat și-a închis porțile. O grădină, se gândește Levy, a învățării pe de rost ignorate cu un aer plictisit, în care cei răi și proști îi domină pe cei timizi și conștiincioși, dar o grădină totuși, o parcelă verde de speranțe, un răsad brut și neîngrijit al aspirațiilor acestei națiuni. Faceți abstracție de polițiștii înarmați plasați ici și colo în spatele amfiteatrului și de detectoarele de metale de la fiecare ușă. Uitați-vă mai bine la absolvenți, la gravitatea zâmbitoare cu care își joacă rolul, în aplauzele loiale de care nici unul dintre ei nu e privat, nici măcar cel mai șters sau cel mai derbedeu, uitați-vă cum se înșiruie repede pe scenă, de pe avanscena pregătită parcă pentru o formație de rock cu pretenții artistice, printre șiruri de flori și ghivece de palmieri, când își primesc diplomele din mâna lunecosului de Nat Jefferson, șeful școlilor din New Prospect, în timp ce numele le sunt intonate monoton la microfon de către directoarea interimară a liceului, micuța Irene Tsoutsouras. Diversitatea numelor se oglindește în cea a tipurilor de încălțăminte ivite de sub tivurile unduitoare ale robelor, în timp ce ei înaintează sprinten în pantofi Nike uzați, se fâțâie mândri pe tocuri cui sau își târșâie picioarele în sandale largi.

Jack Levy începe să se sufoce. Docilitatea oamenilor, dorința lor fundamentală de a le face altora pe plac! Evreii Europei gătindu-se cu cele mai bune haine ca să fie mânați spre lagărele de exterminare. Elevii și elevele, deveniți brusc bărbați și femei, strângând mâna bine antrenată a lui Nat Jefferson, un gest pe care nu l-au mai făcut și nu-l vor mai face niciodată. Administratorul negru lat în umeri, care s-a dovedit a fi un maestru al surfului pe valurile politicii locale când puterea electorală a trecut de la albi la negri și acum la hispanici, își împrospătează zâmbetul pentru fiecare chip de absolvent, arătându-le o curtoazie deosebită – cel puțin așa i se pare lui Levy – elevilor albi, aflați aici în minoritate evidentă. *Mulțumim pentru că ați rămas la noi*, pare să spună strângerea sa de mână prelungită călduros. *Vom pune pe picioare America/New Prospect/Central High.* În mijlocul unei liste aparent fără sfârșit, Irene citește cu voce tare: „Ahmad Ashmawy Mulloy". Băiatul se mișcă elegant, e înalt, dar nu dizgrațios, jucându-și rolul, dar fără să exagereze – prea demn ca să se maimuțărească, ca unii dintre colegii săi, pentru susținătorii din public, cu fluturări de mână și chicoteli. Are puțini susținători – se aud aplauze răzlețe. Așezat în primul rând, între alți doi membri ai corpului profesoral, Levy scapă cu un gest furiș de lacrimile ce începuseră să curgă, gâdilându-i aripile nasului.

Binecuvântarea e dată de un preot catolic și, ca un hatâr făcut comunității musulmane, de un imam. Un rabin și un presbiterian ținuseră niște predici prea lungi după gustul lui Jack Levy. Imamul, îmbrăcat în caftan, cu un turban înfășurat strâns, de un alb orbitor, stă în picioare, la tribună, și șuieră în arabă de parcă ar înfige un pumnal în publicul tăcut. Apoi începe în engleză, poate traducând cele spuse:

— Cunoscătorul celor văzute și nevăzute! Măreț-ul! Preaînaltul! Dumnezeu este Creatorul tuturor lucrurilor! El e Unicul! Cuceritorul! Trimis-a ploaia din ceruri: apoi mânat-a șuvoaiele cu măsură, iar șuvoaiele adus-au cu ele vârtej de spumă. Iar din metalele topite în foc de dragul podoabelor sau uneltelor ridicatu-s-a zgură. Cât despre spumă, ea piere iute: cât despre cele ce-i sunt de folos omului, acestea rămas-au pe pământ. Absolvenților de azi le spunem: ridicați-vă deasupra spumei, deasupra zgurei, și aplecați-vă mai bine cu folos asupra pământului. Celor care ajung în primejdie urmând Calea cea Dreaptă, le repetăm vorbele Profetului: „Să nu ziceți de cei ce pier pe calea Domnului că sunt morți; nu, ei sunt vii!"

Levy îl cercetează pe imam – un bărbat subțire, impecabil, întruchiparea unui sistem religios care a făcut, în urmă cu doar câțiva ani, sute de victime și în rândul navetiștilor din nordul statului New Jersey. Mulțimea s-a adunat pe dealurile din New Prospect, să vadă fumul ce se împrăștia în valuri dinspre cele două turnuri gemene și se retrăgea spre Brooklyn – singurul nor din acea zi senină. Când Levy se gândește la Israelul măcinat de războaie și la cele câteva sinagogi rămase în Europa, care au nevoie de protecția poliției zi și noapte, bunăvoința lui față de imam se risipește: în veșmântul său alb, omul e ca un os în gâtlejul acestei ocazii festive. Pe Levy nu-l deranjează abrupta binecuvântare nazală a părintelui Corcoran, care pune capac îndelungatei ceremonii; evreii și irlandezii au împărțit orașele Americii generații la rând, și doar tatăl și bunicul lui Jack au fost nevoiți să suporte eticheta batjocoritoare de „ucigași ai lui Christos".

— Ei, dom'le, am reușit, spune profesorul din dreapta lui. E Adam Bronson, un emigrant din Barbados care predă matematica pentru afaceri la clasa a zecea și a unsprezecea. Mereu îi mulțumesc lui Dumnezeu când se termină un an școlar fără crime.

— Te uiți prea mult la știri, îi spune Jack. Noi nu suntem Columbine; asta a fost în Colorado – Vestul Sălbatic. Central e mai sigur acum decât în copilăria mea. Bandele de negri aveau pistoale artizanale și nu existau porți păzite sau paznici. Monitorii de pe coridoare erau pe post de paznici. Aveau noroc dacă scăpau fără să fie îmbrânciți pe scări.

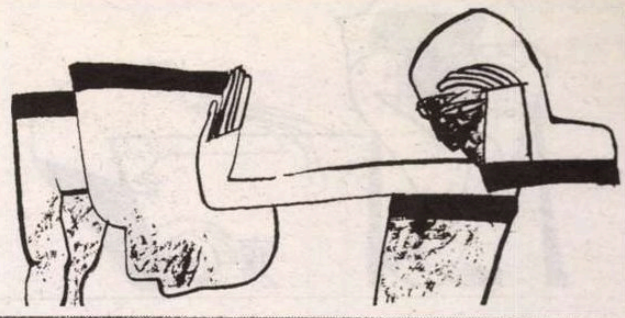
— La început nu mi-a venit să cred, când am venit aici, îi spune Adam, cu accentul lui greu de înțeles – muzica unei insule blajine, cu un bubuit de tobe din depărtare –, când am văzut polițiștii de pe holuri și de la bufet. În Barbados foloseam în comun niște terfeloage ferfenițite și scriam pe fiecare petic alb de hârtie, atât de prețioasă era educația pentru noi. Nici măcar nu visam să facem rele. Aici, în clădirea asta mare, voi aveți nevoie de paznici ca la închisoare și elevii fac orice ca să distrugă. Nu înțeleg ura asta americană față de ordine.

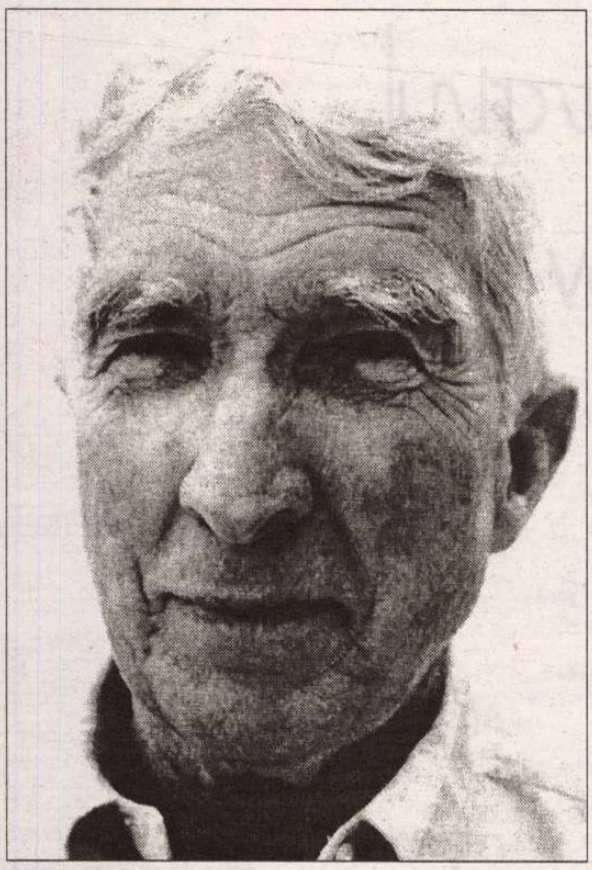
— Trebuie s-o vezi ca pe dragoste față de libertate. Libertatea înseamnă cunoaștere.

— Elevii mei nu cred că vor avea vreodată nevoie de matematică pentru afaceri. Își închipuie că au computere care o să facă totul în locul lor. Cred că mintea omului e într-o vacanță eternă, și că de acum încolo singura ei treabă e să absoarbă distracția.

Profesorii intră în rând, doi câte doi, iar Adam,

Îmbrăcată destul de cuviincios – costum de in crem peste o cămașă albă – dar tușele de culoare sugerează un spirit liber, o artistă, nu numai o mamă.





care a nimerit lângă un profesor de pe partea cealaltă a culoarului, i-o ia înainte lui Levy, dar se întoarce și continuă conversația:

— Jack, spune-mi și mie o chestie. Mi-e cam jenă să întreb. Cine e J-Lo asta? Elevii mei vorbesc tot timpul despre el.

— Despre ea. Cântăreață. Actriță, spune Jack spre cel din fața sa. Hispanică. A făcut carieră. Are un cur superb, cică. Eu nu îmi mai dau seama. Vine un moment în viață, explică el, pentru ca profesorul din Barbados să nu-l considere tâios, când vedetele nu mai înseamnă mare lucru.

Profesorul cu care a făcut pereche la imnul de final este, abia acum observă, o femeie, domnișoara Mackenzie; predă engleza la clasa a douăsprezecea, numele ei mic e Caroline. Slabă, obsedată de fitness, cu maxilare pătrățoase și cu un păr cărunt tuns paj, demodat, cu bretonul la nivelul sprâncenelor.

— Carrie, spune Jack, afectuos. Ce-i cu chestia asta pe care am auzit-o, cum că ai recomanda *Sexus* elevilor din anii terminali?

Caroline trăiește cu o femeie în Paramus, iar Levy simte că poate glumi cu ea ca între bărbați.

— Nu fi porc, Jack, spune ea, fără să-i zâmbească. Era una dintre cărțile lui de memorii, aia cu Big Sur în titlu. Au avut-o pe lista de lecturi facultative, nimeni n-a fost obligat s-o citească.

— Da, dar ce-au înțeles din ea cei care au citit-o?

— Oh, se aude vocea ei plată, în care se simte o ostilitate incipientă, prin larma, foiala și imnul ce încheie slujba, sunt foarte relaxați. Deja le-au văzut pe toate acasă.

Toată aglomerația umană a acestui eveniment festiv – absolvenți, profesori, părinți, bunici, unchi și mătuși, nepoate și nepoți – se îmbulzește afară din amfiteatru, în holul de la intrare, unde trofeele sportive, ca niște comori ale unui faraon mort, sunt expuse în vitrine lungi în care stă închis un trecut magic, apoi pe ușile mari din față, deschise spre soarele începutului de iunie și spre priveliștea prăfoasă a lacului de moloz, și în jos, pe scări, trâncănind și vociferând victorioasă. Odată, această scară impunătoare de granit dădea spre o peluză largă, cu tufișuri simetrice; dar nevoile automobilului au ciuntit și apoi au înghițit cu totul spațiul ăsta, lărgind Tilden Avenue (rebotezată astfel în semn de protest de către consiliul orășenesc majoritar democrat, după furtul din 1877 al prezidențialelor de către o comisie electorală dominată de republicani, în cârdășie cu Sudul nerăbdător să scape de protecția acordată populației sale de culoare de către trupele Nordului), astfel că ultima treaptă de granit dă direct pe trotuar, un trotuar separat de asfaltul străzii de o fâșie îngustă de iarbă, care rămâne verde doar câteva săptămâni pe an, înainte ca arșița verii și un lung șir de pași nepăsători să transforme vegetația primăvăratică într-o masă informă de iarbă pârjolită. Dincolo de bordură, strada asfaltată, boțită ca un pat făcut în grabă, cu gropile ei peticite și răspeticite și cu adâncițurile din smoală, lăsate de greutatea constantă a mașinilor și camioanelor grăbite, a fost închisă temporar pentru circulație, pentru ca mulțimea ieșită de la ceremonie să aibă unde să stea, mulțumită de sine, așteptându-i pe proaspeții absolvenți să predea robele în școală și să-și ia la revedere pentru ultima oară.

Amestecându-se în mulțime, deloc grăbit să se întoarcă acasă și să înfrunte începutul unei veri pe care o va petrece alături de soția lui și îmbufnat în urma schimbului de replici cu Carrie Mackenzie, care i-a lăsat impresia că a rămas pe dinafară într-o societate unde totul e posibil, Jack Levy dă nas în nas cu Teresa Mulloy. Cu obrajii pistruiați aprinși de căldură, poartă o orhidee deja ofilită prinsă cu un ac pe sacoul șifonat al a unui costum de in, deschis la culoare. O salută solemn:

— Felicitări, domnișoară Mulloy!

— Bună, răspunde ea, transformând salutul într-o exclamație și atingându-i ușor brațul, ca și cum ar fi căutat să restabilească apropierea înfiripată între ei la ultima întâlnire. Cred că te așteaptă o vară minunată, continuă ea, agățându-se în grabă de primele cuvinte care-i vin în minte.

Gândul îl descumpănește pe Jack.

— O... ca de obicei, ca de obicei, spune el. Nu facem mare lucru. Beth n-are concediu decât câteva săptămâni de la bibliotecă. Eu încerc să mai scot ceva bani din meditații. Avem un fiu în New Mexico și-i facem o vizită de o săptămână, de obicei în august; e cald, dar nu zăpușală, ca aici. Beth are o soră la Washington, dar acolo e și mai cald, așa că de obicei vine ea la noi și mergem cam o săptămână undeva la munte, pe lângă trecătoarea Delaware. Dar acum e ocupată ca naiba, mereu apare câte o urgență, așa că vara asta...

Taci, Levy. Nu vorbi atât. Poate că era bine că-i scăpase acel „noi", amintindu-i acestei femei că era căsătorit. De fapt, are impresia că amândouă sunt croite pe același calapod, cu pielea lor albă și tendința de îngrășare, dar Beth e cu douăzeci de ani mai înainte.

— Dar tu și Ahmad?

E îmbrăcată destul de cuviincios – costum de in crem peste o cămașă albă – dar tușele de culoare sugerează un spirit liber, o artistă, nu numai o mamă. Degetele ei îndesate, cu unghii scurte, sunt încărcate de inele cu turcoaze, iar brațele, acoperite cu puf auriu în bătaia soarelui, îi sunt pline de brățări zăngănitoare aurii și de coral. Cel mai surprinzător detaliu este un batic de mătase, cu modele abstracte și cercuri în culori aprinse, înnodat sub bărbie, care-i acoperă părul până la linia neclară, cu firișoare roșcate, de unde începe bolta albă, de irlandeză, a frunții. Urmărește privirea lui Levy și, văzând că se uită la eșarfa cuviincioasă, dar simpatică, ea râde și îi dă lămuriri:

— El mi-a cerut s-o port. A spus că singurul lucru pe care și-l dorește la absolvire este ca mama lui să nu arate ca o târfă.

— Vai de mine. Dar oricum îți stă foarte bine. Și orhideea a fost tot ideea lui?

— Nu chiar. Ceilalți băieți le oferă flori mamelor și s-ar fi jenat să n-o facă și el. Are o latură conformistă.

Ochii ei verzi exoftalmici, spălăciți ca niște cioburi lustruite de valuri, par să-l privească pieziș de sub eșarfă; faptul că e acoperită presupune o provocare, sugerând o orbitoare goliciune absolută. Eșarfa sugerează supunere, și asta îl excită. Se apropie de ea, în mijlocul îmbulzelii, de parcă ar lua-o sub aripa sa.

— Am observat și alte femei care poartă batic, îi spune ea, negresele musulmane îmbrăcate în alb și câteva absolvente, fiice de turci – așa le ziceam când eram mică muncitorilor turci negricioși de la fabrici, dar sigur că nu erau toți turci. Mă gândeam: *Oricum nici una nu are un păr ca al meu.* Maicile ar fi încântate. Spuneau că-mi etalez farmecele. La vremea aia mă întrebam ce or fi farmecele astea și cum le puteai etala. Mie mi se părea farmecele astea că sunt *acolo*, pur și simplu.

Ca și el, sporovăiește prea mult în mijlocul mulțimii agitate. El îi șoptește convins:

— E frumos din partea ta că i-ai făcut pe plac lui Ahmad.

Fața ei își pierde strălucirea răutăcioasă.

— Mi-a cerut atât de puține, de-a lungul anilor, iar acum o să plece. Întotdeauna a părut atât de singur. A făcut chestia asta cu Allah de unul singur, fără ajutorul meu. De fapt, nu numai că nu l-am ajutat, mă enerva la culme că-i păsa atât de mult de un tată care n-a ridicat un deget pentru el. Pentru noi. Dar cred că orice băiat are nevoie de un tată, iar dacă nu-l are, îl inventează. Ce zici de psihanaliza asta de doi bani?

Oare ea știe că o dorește? Lui Beth nu i-ar trece niciodată prin cap să vorbească despre Freud, cel care i-a încurajat timp de un secol pe oameni să se reguleze.

— Ahmad arăta bine în robă, spune Levy. Îmi pare rău că am încercat prea târziu să-l cunosc pe fiul tău. Mi-e simpatic, deși bănuiesc că sentimentul nu e reciproc.

— Nu-i adevărat, ți-e recunoscător pentru că vrei să-i arăți mai multe posibilități. Poate că o va face singur mai încolo. Deocamdată îi dă înainte cu permisul de camionagiu. A trecut de examenul scris și peste două săptămâni are examenul fizic. Pentru districtul Passaic se ține la Wayne. Trebuie să verifice că nu ești daltonist și că ai vedere periferică bună. Întotdeauna mi s-a părut că Ahmad are ochi frumoși. Negri. E ciudat, pentru că tatăl lui avea ochi mai deschiși la culoare, cam ca turta dulce. În mod normal te-ai fi așteptat ca ai lui Omar să fie mai negri, ținând cont că eu am ochi deschiși.

— Ochii lui Ahmad au o umbră din verdele tău.

Ea nu ia în seamă complimentul și continuă:

— Dar nu vede perfect. Are astigmatism, dar n-a vrut niciodată să poarte ochelari. Cu toată pioșenia lui, n-ai crede că e vanitos. Poate că nu e vanitate, mai degrabă crede că Allah ți-ar fi dat ochelari dacă ai fi vrut să porți așa ceva. La baseball nu prea vedea mingea; de-asta a ales atletismul ca sport de primăvară.

Această avalanșă de detalii despre un băiat care, pentru Jack Levy, nu se deosebește prea mult de sutele de elevi pe care îi vede în fiecare an îi confirmă bănuiala că femeia asta vrea să-l revadă.

— Cred că nu mai are nevoie de cataloagele alea cu colegii pe care i le-am adus acum o lună.

— Sper că nu le-a pierdut. Camera lui e o cocină, în afară de colțul în care se roagă. Trebuia să ți le dea înapoi, Jack.

— *No problema, señora.*

Unii dintre oamenii din mulțimea agitată, entuziastă, dar care deja începe să se împrăștie, îi privesc de la distanță, simțind că acolo se coace ceva. Se simte compromis de surescitarea lui Terry, pentru că încearcă să răspundă zâmbetului de pe fața ei rotundă, luminoasă, înstelată de pistrui.

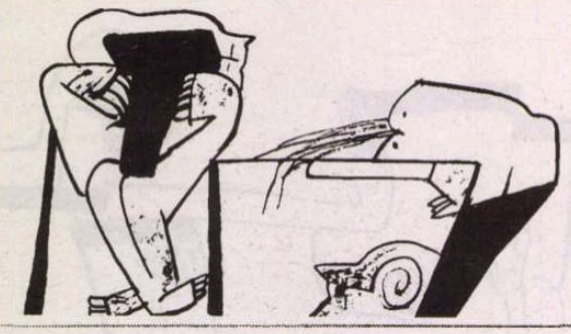
Un nor mare, întunecat alungă soarele, iar tabloul devine mohorât – lacul de moloz, strada închisă circulației, mulțimea de părinți și rude gătite inimos, în culori vii, fațada oficială a Central High School, cu stâlpii de la intrare și ferestrele cu gratii, înaltă ca un decor de operă pe lângă care cântăreții unui duet par niște pitici.

— E urât din partea lui Ahmad, spune mama lui, că nu ți le-a adus înapoi la școală. Acum e prea târziu.

— Cum spuneam, nu-i nici o problemă. Ce-ar fi să trec eu într-o zi să le iau? O să dau telefon înainte, ca să fiu sigur că ești acasă.

Când era copil și locuia pe Totowa Road, când zona era încă destul de rurală, dacă făceai abstracție de cele câteva ranch-uri noi, și mergea iarna la școală, Jack se aventura uneori, ca să-și pună curajul la încercare pe gheața unui iaz mlăștinos din drumul său, înlocuit de multă vreme sub o construcție. Apa nu era destul de adâncă încât să se înece – papura și movilițele acoperite de iarbă îi trădau lipsa de adâncime – dar dacă gheața s-ar fi rupt, pantofii lui cei buni de piele, pentru școală, s-ar fi udat, s-ar fi umplut de noroi și poate chiar s-ar fi stricat, iar pentru o familie cu banii atât de drămuiți ca a lui, asta ar fi fost o catastrofă. La marginea argintie a norului se ivește soarele, aruncând sclipiri pe baticul de mătase al lui Terry, în timp ce el așteaptă înfiorat ca gheața să se crape.

În românește de
Iulia GORZO



Tot calvarul romanului, datorat zvonurilor de furt şi învinuirilor de plagiat, ca şi istoria tăinuirii criminale a manuscrisului sunt repovestite, documentate, într-o monografie fundamentală.

Manuscrisul lui Şolohov - regăsit

S-a pus punct lungii dispute despre paternitatea faimosului roman al lui Mihail Şolohov, *Donul liniştit*. A fost regăsit manuscrisul original, autograf, al primelor două volume, rămas ascuns timp de aproape trei sferturi de veac. Tot calvarul romanului, datorat zvonurilor de furt şi învinuirilor de plagiat, ca şi istoria tăinuirii criminale a manuscrisului sunt repovestite, documentate, într-o monografie fundamentală de 864 de pagini de format mare. Autorul ei este Felix Kuznețov, fostul director al Institutului de Literatură Mondială „A.M.Gorki" de la Moscova, actualmente președinte al Uniunii Asociațiilor de Scriitori din Federația Rusă. Volumul intitulat *„Donul liniştit", destinul şi adevărul marelui roman* a apărut sub dubla egidă a Academiei de Ştiințe a Rusiei şi a Fundației *Gumanitarnîi fond „Narodnaia kniga"*, la Moscova, în 2005.

În *Introducere* sunt reamintite etapele disputei. La apariția, în 1928-1929, a primelor două volume din *Donul liniştit* s-a constatat aproape unanim că e vorba despre un roman de o valoare artistică deosebită, genial chiar. Au existat şi obiecții politice, referitoare la apologia cazacimii ca entitate social-etnologică conservatoare. Pe alocuri, în mediile scriitoriceşti proletcultiste, a apărut neîncrederea în poziția revoluționară a autorului. S-a ivit şi îndoiala că Şolohov, cu cele patru clase de şcoală şi la cei douăzeci şi trei de ani ai săi, nu putea fi un prozator genial, de unde ideea că şi-a însuşit un manuscris străin, jurnalul unui ofițer alb sau aşa ceva.

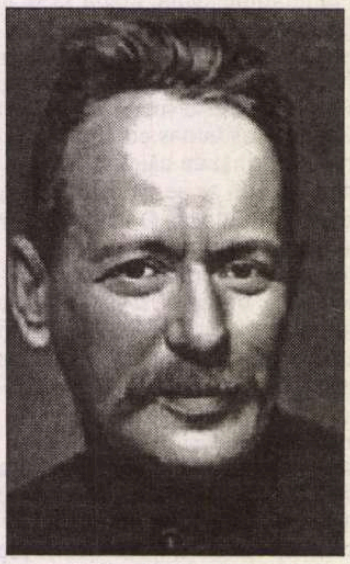
Cu un patetism discret, Felix Kuznețov abordează întîi problema genialității la o vîrstă atît de tînără, argumentînd prin analogii din literatura rusă şi universală, invocînd debutul timpuriu al lui Puşkin, Lermontov, Gogol, Esenin, Pasternak...

Sînt amintite şi opiniile unor contemporani. În 1964, Jean-Paul Sartre refuză Premiul Nobel, motivînd că lui Mihail Şolohov nu i-a fost acordată încă această înaltă distincție. Într-o scrisoare către Şolohov din 1962, impregnată de un respect profund, Soljenițîn vorbeşte despre „Nemuritorul roman *Donul liniştit*", iar ulterior îl va aprecia pe „autorul acestei opere" ca fiind un „geniu incomparabil". Tot aici Felix Kuznețov îl citează şi pe slavistul norvegian Geir Kjetsaa, apărător al paternității lui Şolohov: „Acuzațiile la adresa lui Şolohov sunt nemaiîntîlnite. Să te îndoieşti de autenticitatea *magnum opus*-ului său, Iliada secolului nostru, înseamnă să săvîrşeşti un act apropiat de blasfemie."

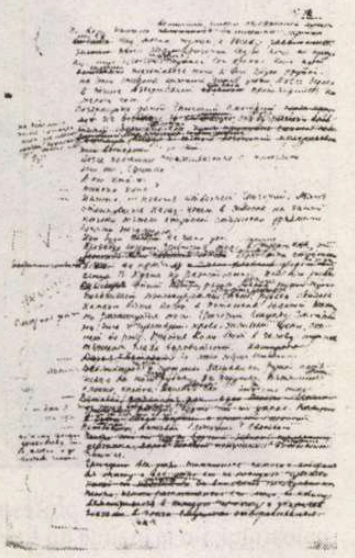
Acuzațiile de plagiat, mai precis de furt, s-au derulat în două etape: 1. anii 1929-1932 şi 2. perioada 1974-2005. În prima etapă, ipoteticul contra-autor, în persoana unui ofițer alb sau scriitor cazac, nu a fost niciodată nominalizat, ceea ce-l lipsea de orice concretețe. Atunci, în 1929, Şolohov a adresat revistei „Okteabr" un protest, ataşînd manuscrisul primelor două volume. O comisie de scriitori, în frunte cu A. Serafimovici, a stabilit paternitatea lui Şolohov, publicînd în *Pravda* şi *Raboceaia Gazeta* un comunicat în acest sens. După aceea s-a instalat liniştea. Asupra autorului s-au abătut însă alte necazuri. Este învinuit de activitate contrarevoluționară (volumul al treilea a fost reținut de cenzură aproximativ doi ani, volumul patru a apărut abia în 1939). În anii tulburi ai războiului, manuscrisul celor două volume a dispărut şi, în a doua etapă, în condițiile războiului rece, au apărut noi atacuri, inaugurate de cărțile *Valul „Donului liniştit"* (1974), semnată D* (I.N. Medvedeva-Tomaşevskaia) şi *Cine a scris „Donul liniştit"* (1975) de Roi Medvedev. Acum se elaborează ipoteza că autorul romanului ar fi F.D. Kriukov, Şolohov fiind doar „coautor". Ipoteza este sprijinită acum şi de Soljenițîn. Reputații slavişti americani G. Struve şi M. Slonim au respins ipoteza ca neargumentată, dar în *mass-media* ea a fost propagată ca o certitudine.

În perioada 1975-1982 un grup de cercetători slavişti scandinavi, în frunte cu Geir Kjetsaa, a stabilit cu mijloacele informaticii şi cu o serie de alte argumente paternitatea lui Şolohov. Cartea *The Authorship of „The Quiet Don"* a apărut la Oslo – New Jersey în 1982. Exemplarele acestei cărți au fost însă oprite la granițele Uniunii Sovietice, un singur exemplar ajungînd cu greu la autor înainte de moartea sa, iar varianta rusă a întîrziat şaptesprezece ani.

Problema paternității a fost rezolvată pentru totdeauna abia o dată cu regăsirea manuscrisului. Acestui proces îi este dedicat corpul de bază al cărții de față, în care dispare tonul patetic, uşor patriotard, şi unde Felix Kuznețov demontează frază cu frază, obiectiv, întreaga „ştiință antişolohoviană" şi, în plus, recreează biografia scriitorului, analizează manuscrisul şi abordează aspecte ale operei în ansamblu.



Donul liniştit, pagină de titlu



Cartea se compune din patru părți: *I. Manuscrisul; II. Prototipuri. Toponimia; III. Istoria romanului; IV. Pretinşi autori şi oponenți*. Părțile se împart, la rîndul lor, în mai multe capitole. Astfel, primul capitol al primei părți este intitulat: *O pierdere şi două regăsiri* şi pune întrebări tematice-valorice. Captivanta istorie a regăsirii manuscrisului primelor două volume este povestită într-o formă complexă. Este vorba, concomitent, de un roman polițist documentat, dedicat biografiilor actanților raportate la biografia lui Şolohov, şi despre o lucrare de istorie literară. Tăinuitorul (se va dovedi ulterior că este o femeie) a lansat în America, încă din 1987, ştirea că manuscrisele respective există. Au început urmăririle pe multiple piste: instituționale (inclusiv Ministerul de Interne), locale, familiale, prin cercurile de prieteni. Ultima pistă s-a dovedit a fi cea adevărată.

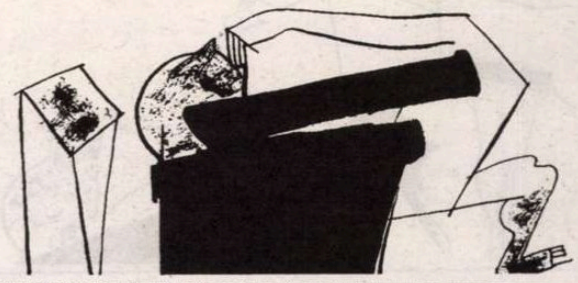
Vasilii Kudaşev, ziarist, redactor de revistă şi de editură, a devenit încă din timpul *Povestirilor de pe Don* cel mai bun prieten de la Moscova al scriitorului. Cînd venea în Capitală, Şolohov se oprea în casa lui Kudaşev şi tot lui i-a încredințat şi manuscrisele romanului. În anul 1940 Kudaşev pleacă la război ca voluntar. Şolohov reuşeşte să intervină pentru ca el să fie numit corespondent de război, dar nu şi să obțină, la cererea expresă a lui Kudaşev, o învoire de pe front, în timpul căreia prozatorul urma să preia manuscrisul. Kudaşev cade pe cîmpul de luptă, iar soția sa, Matilda Cebanova, pentru a se răzbuna pe romancier, tăinuieşte şi îşi însuşeşte manuscrisul. Au trecut decenii. Între timp a murit şi Cebanova şi fiica ei, iar manuscrisul a ajuns în mîinile moştenitorului X. Cu această persoană reuşeşte să stabilească contactul, în numele Institutului de Literatură Mondială, Felix Kuznețov, autorul cărții de față. În sfîrşit, în 1999, manuscrisul autograf al *Donului liniştit*, volumele I şi II, este răscumpărat cu suma de 50.000 USD, preț infim dacă ținem cont de faptul că într-o etapă fusese cerută o sumă de o sută de ori mai mare.

Manuscrisul de 673 pagini a fost examinat de cîteva comisii de specialişti în grafologie, de filologi autorizați şi scriitori; s-a confirmat, fără drept de apel, autenticitatea lui. Este, fără îndoială, același manuscris care a fost prezentat, în 1929, comisiei conduse de Serafimovici în vederea combaterii zvonurilor despre plagiatul inventat. Manuscrisul, cu cele două straturi ale sale – ciornele, (pe-a locuri în două variante: din 1925 şi, respectiv, 1926) şi textul transcris pe curat – trădează o muncă de creație asiduă, textul fiind împestrițat de corecturi, tăieturi, adăugiri, stilizări. Transcrierea pe curat este făcută numai parțial de autor, restul aparținînd altei mîini, probabil cea a soției. Această analiză urmează să fie completată pe viitor, cînd va fi realizată o ediție integrală, faximilată. Textului îi sînt anexate zeci de pagini de fotocopii color, din care reproducem două pagini în alb-negru.

Capitolele consacrate prototipurilor personajelor şi toponimiei excelează prin bogația datelor – sute şi mii de denumiri şi nume din patru generații (şi în roman apare stră-stră-bunicul lui Grigori Melehov) – toți rude, cunoştințe ale lui Şolohov. Cercetările în această direcție au fost inițiate încă în anii '80 în Norvegia, de grupul de literați şi informaticieni care au colaborat la cartea semnată de G.Kjetsaa, S. Gustavsson, B. Beckman, G. Steinar şi intitulată *Kto napisal „Tihii Don?"* (*Cine a scris „Donul liniştit?"*), ce se află pe raftul bibliotecii mele şi aşteaptă de aproape două decenii să fie recenzată şi, de ce nu?, tradusă.

Excepțională mi se pare, în lucrarea lui Kuznețov, partea dedicată istoriei romanului, iar capitolul *Şolohov şi Stalin* este de-a dreptul senzațional. Aflăm că destinul romanului a fost dramatic – volumul III amînat, aşa cum am spus, cu doi ani şi ceva, iar volumul IV, publicat abia în 1939. Între timp, organele de Securitate îl calificau pe scriitor drept „duşman al poporului". Supraviețuirea scriitorului – fiindcă fizic, chiar dacă a căzut în alcoolism, Şolohov a supraviețuit – s-a datorat unor motive conjuncturale şi relațiilor sale, facilitate şi de Gorki, cu Stalin. La apariția într-un tîrziu a volumului III a contribuit hotărîtor intervenția dictatorului preocupat să-l demaşte pe Troțki, cel care a înăbuşit revolta contrarevoluționară din Vioşenskaia. La începutul anilor '30, Şolohov îi trimitea lui Stalin scrisori – despre colectivizarea forțată, despre teroarea instituită de organele locale de partid şi de organele NKVD şi KGB, despre „interogatoriile cu schingiuiri, ca în Evul Mediu", despre fometea nemaivăzută, arestarea şi deportarea a mii şi mii de țărani numai din raionul Vioşenskaia.

Ca un roman istoric este prezentat în cartea lui Kuznețov scenariul provocator al presupusei participări a lui Şolohov la o organizație antisovietică. Cekistul I.S.Pogorelov îşi aminteşte: „În toamna anului 1938 am fost chemat la direcția regională Rostov a NKVD-ului. Comandantul Direcției, Greciuhin mi-a comunicat confidențial că, în Caucazul de Nord, a fost descoperită o organizație contrarevoluționară, în fruntea căreia se află scriitorul M.A. Şolohov, iar din nucleul său de conducere fac parte Lugovoi, secretarul



Comitetului de partid al raionului Vioşenskaia, Logaciov, preşedintele Comitetului executiv raional, bătrînul cazac Gromoslavski (socrul lui Şolohov) ş.a.". Greciuhin precizează: „Comisarul poporului de la NKVD, Ejov, mi-a ordonat să demascăm şi să lichidăm această organizaţie. Coordonarea cu Comitetul de partid regional a fost făcută. Am primit indicaţii pentru arestarea lui Şolohov şi a întregului său grup şi indicaţia că executarea operaţiei îi este încredinţată lui Pogorelov". Pogorelov, care îl cunoştea şi respecta pe scriitor, a găsit ocazia să-i vorbească fără martori şi să-i dezvăluie cumplita ameninţare. Au plecat pe căi diferite la Moscova, la Stalin, şi afacerea a fost tranşată în şedinţa Biroului Politic al CC: desfăşurarea acesteia este pe larg descrisă în carte. Urmăririi scriitorului i s-a pus capăt, dar dictatorul a rămas cu părerile sale extrem de negative despre căzăcime ca entitate social-regională.

Nu este lipsită de importanţă nici ultima parte a volumului, consacrată demolării cărţilor şi articolelor aparţinînd adepţilor „plagiatului". Chiar şi în situaţia nou-creată – regăsirea autografelor, analiza punctuală şi respingerea argumentaţiilor false – acest demers se dovedeşte util. În lumina faptelor studiate în amănunt, ipotezele false şi calomniile se dovedesc falimentare, adesea hilare. Aşa se întîmplă în primul rând cu faimosul D* (Medevedeva-Tomaşevskaia) autor al volumului *Valurile Donului liniştit*. Presupusul autor al romanului, F. Kriukov, a decedat în 1920. Cu ocazia inventarierii tuturor lucrărilor şi manuscriselor lui, a proiectelor de creaţie, a mărturiilor rudelor şi colegilor, nu s-a găsit nici măcar o frază care să dovedească intenţia de a scrie un roman despre căzăcimea de pe Don şi cu atît mai puţin despre revoluţie şi războiul civil. S-au găsit în schimb texte ce infirmă o astfel de presupunere.

Cîteva pagini savuroase (795-799) îi sunt dedicate cărţii lui Alexandr Korabliov *Apele tulburi ale „Donului liniştit". Mică epopee, texte, documente, informaţie ezoterică cu participarea biopsihanalistei L.F.Lihaciova*, apărută şi la noi în 1994, la Editura Albatros, în traducerea Margaretei Şipoş. Persiflării lui Şolohov şi a apărătorilor săi K.Priima şi G.Kjetsaa, Felix Kuzneţov îi răspunde tot cu persiflare, luînd pasămite în serios afirmaţia că autorul *Donului liniştit* ar fi o mătuşă a lui Şolohov. Pentru a-şi susţine afirmaţiile ezoterice şi parapsihologice, A.Korabliov ignoră date reale evidente. Critica „ştiinţei" antişolohoviene se face aici în plan etic, sub aspectul respectării/nerespectării adevărului istorico-literar. După părerea mea, poziţia falimentară a lui Korabliov se datorează în primul rînd unui acces de miopie estetică, lipsei totale, în cazul de faţă, a sensibilităţii artistice. Acest lucru este confirmat şi de declaraţia de pe coperta IV a cărţii sale în limba română: „Se poate considera ca cert faptul că Şolohov nu e singurul autor al *Donului liniştit*. Textul romanului dă la iveală nu doar fragmente din surse istorice, ci şi elemente ale altui text literar şi, poate, nu ale unuia singur. Cu alte cuvinte, dă la iveală coduri artistice pe care Şolohov nu le cunoştea. Creaţia e un foc în care se topesc idei, imagini, fraze, uneori opere întregi, proprii şi străine. Flacăra creatoare a lui Şolohov nu a fost, se vede treaba, destul de puternică pentru a contopi tot ce a aruncat în creuzetul său".

Aici, drumul lui A. Korabliov se desparte de cel al lui Soljeniţîn, care nici o clipă nu s-a îndoit de genialitatea *Donului liniştit*. El s-a îndoit, în lipsa manuscrisului, doar de paternitatea romanului.

Obiectul cărţii lui Felix Kuzneţov e de o mare amploare şi complexitate. Chemarea şi truda autorului de a aborda în fond şi exhaustiv problemele a mărit prea mult volumul cărţii. Datele, informaţiile cuprinse se numără cu miile, cu zecile de mii. În rîndurile de faţă, am atins doar vîrful aisbergului.

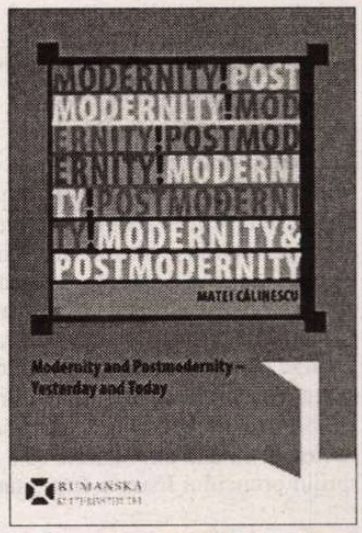
La succesul cărţii contribuie şi multiplele însuşiri ale lui F. Kuzneţov – istoric literar, istoric, povestitor, cetăţean. Da, cetăţean, adică un om care se simte responsabil, răspunzător pentru valorile naţionale şi universale. N-o să fim întotdeauna de acord cu părerile personale ale autorului, cum ar fi cea privind conflictul dintre Şolohov şi Soljeniţîn, provocat de disensiunile lor privind regimul sovietic, unde Felix Kuzneţov ia exclusiv apărarea primului. Vom admira însă faptul că de documentat autorul documentează cu prisosinţă poziţia ambelor părţi. Ne lasă posibilitatea să judecăm singuri.

Ar fi de dorit traducerea acestei cărţi în limba română, eventual într-o variantă prescurtată. *Donul liniştit* – roman-epopee al secolului XX – merită să apară curat şi în ochii celor care au fost induşi în eroare cu atîta silinţă.

Albert KOVÁCS

Corespondenţă din Stockholm

Partea însorită a verii



Într-un număr recent din *Svenska Dagbladet* scria că Institutul Cultural Român este la ora actuală institutul cel mai plin de viaţă.

Pe bună dreptate. Creatorii lui neobosiţi, inteligenţi şi plini de fantezie colaborează uneori şi cu celelalte institute mai vechi, patinate de timp şi de renume. Acum e vremea românilor să arate ce pot – s-a estompat vechea imagine a României cu copii handicapaţi, acum suflă un vânt prielnic navigării cu o puritate care vine dintr-o Europă de Est în mişcare, ce îşi revendica dreptul său la recunoaştere printre naţiunile europene cele mai originale.

Doi scriitori români de primă mână, Matei Călinescu şi Mircea Cărtărescu, au fost invitaţi la Stockholm, doi creatori care au în comun nu numai iniţialele numelor dar şi o natură luminoasă, un caracter armonios, un temperament de invidiat, producând în jurul lor unde de sănătate şi acea atmosferă potrivită concentrării îndelungate. Matei Călinescu a fost unul din mentorii generaţiei mele – estet reputat, poet subtil, prieten de o infinită delicateţe, ghidându-şi cu atenţie studenţii, contaminându-i cu erudiţia sa şi cu acea stare sufletească în care asimilarea

Gabriela Melinescu şi Matei Călinescu

cunoştinţelor se făcea firesc.

Institutul Cultural Român în colaborare cu Universitatea din Stockholm, l-a invitat pe Matei Călinescu, *professor emeritus* al Universităţii Indiana Bloomington, să ţină o conferinţă despre *Modernitate şi postmodernitate – ieri şi azi*. Încă din anul 1978, Matei Călinescu s-a făcut remarcat în Suedia publicând în revista Editurii Coeckelberghs, „Jakobs stege" (Scara lui Jacob), un eseu despre *Kitsch în societatea contemporană*, despre kitsch ca o treaptă necesară către originalitate, către o trăire estetică autentică. Artur Lundkvist, şeful Academiei Suedeze de atunci, a scris imediat un eseu amplu despre eseistul Matei Călinescu şi despre cartea sa care treptat va deveni volumul impunător *Cele cinci feţe ale modernităţii* publicat în suedeză la Editura Dualis, în anul 2000, în traducerea lui Dan Shafran şi Åke Nylinder.

În conferinţa ţinută în faţa studenţilor, Matei Călinescu a reinterpretat noţiunile de modernitate şi postmodernitate în ultimii 20 de ani, punând întrebări despre logica noţiunii de perioade şi paradoxurile acestora – estetice, etice, sociale şi religioase, despre scindarea în modernism şi postmodernism, precum şi despre modernizarea culturală. Dialogul cu studenţii a fost incitant, inspirând auditorul, entuziasmând, continuându-se şi în Kafeteria unde profesorii şi studenţii suedezi se adună după cursuri. Conferinţa şi noile idei exprimate, ca şi cartea lui Matei Călinescu, au fost considerate drept o contribuţie importantă în domeniul cercetării şi al criticii literare contemporane.

Seara, la Kulturhuset a avut loc urcarea pe scena internaţională a lui Mircea Cărtărescu, scenă pe care sunt invitaţi unii dintre cei mai faimoşi scriitori actuali. Sala a fost arhiplină - în ziarele mari din Stockholm apărusera cronici şi interviuri, Mircea Cărtărescu fiind privit ca un viitor laureat al Premiului Nobel. S-a prezentat mai întâi filmul lui Ştefan Constantinescu despre viaţa lui Mircea Cărtărescu. S-au perindat prin ochii spectatorilor imagini splendide ale Bucureştiului lui Mircea, apoi chipurile magice ale părinţilor şi al surorii scriitorului – feţele de copil, adolescent şi bărbat matur ale autorului dar şi imaginea inefabilă a fratelui geamăn dispărut la vârsta de un an, personaj misterios în ţesătura romanelor sale, având rolul unei prezenţe invizibile, care inspiră şi fortifică extraordinara capacitate a scriitorului de a crea lumi în lumi fantastice. A urmat dialogul cu Ingrid Elam, critic reputat al lumii literare suedeze – dialog alert, plin de idei şi chiar de umor, realizând un portret moral şi spiritual al scriitorului armonios, modest şi generos care înaintea convorbirii i-a salutat şi pe colegii săi care erau de faţă.

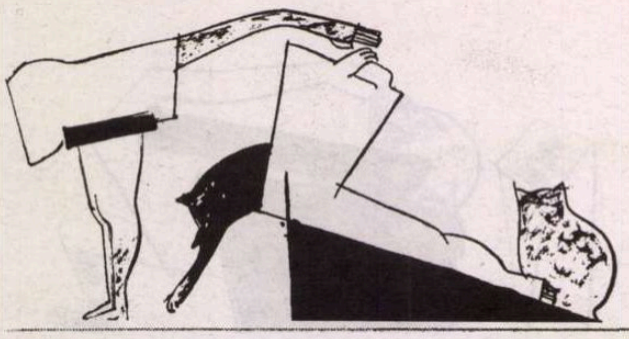
Lui Mircea Cărtărescu i s-au făcut în presă portrete care au confirmat şi mai mult trăsăturile de caracter predominante: armonia şi modestia. Annina Rabe a scris în *Svenska Dagbladet* ceva memorabil: „Mircea Cărtărescu e un bărbat discret, creator al unei proze mari. Felul său de a fi este amabil şi modest. Este greu să-ţi imaginezi că o persoană liniştită este sursa unor cărţi care pentru a fi citite pretind de la cititor exigenţe mai înalte decât cele ale majorităţii cărţilor. E vorba mereu de poveşti plăsmuite în care scriitorul devine un creator atotputernic. Într-un fluviu de imagini el ţese împreună diferite planuri de conştiinţă alunecând între vis şi realitate, între realism şi suprarealism. Proza lui e grandioasă, strălucind în acelaşi timp de o melancolie liniştită." Mari elogii a primit şi traducătoarea romanelor lui Cărtărescu, Inger Johansson care a tradus mult şi excelent din literatura română, de exemplu din Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu şi alţi poeţi din România şi Basarabia. Ea a citit în suedeză din *Orbitor* la Librăria Hedengren din Stockholm şi apoi la Malmö, unde Mircea Cărtărescu a avut o convorbire despre creaţie cu tânărul scriitor de origine cehă, Andrzej Tichy. A fost un triumf pe toată linia.

Matei Călinescu şi Mircea Călinescu au fost sărbătoriţi la Institutul Cultural Român şi ambasadoarea Victoria Popescu a dat un dineu în cinstea lor, dineu la care au fost invitate personalităţi ale culturii suedeze.

Acum, mai mult ca niciodată, lumea din nord ştie că literatura română nu e o literatură marginală, dimpotrivă: o literatură foarte originală. Interesul pentru România creşte ca şi interesul pentru literatura ei care are multe vârfuri. Aşa cum ne arată în fiecare număr al revistei în care scriu şi eu, criticul Daniel Cristea-Enache luându-şi răspunderea grea de a recenza subtil şi profund, cu simţul dreptăţii, cărţile scriitorilor din toate generaţiile.

Da, asta a fost pentru mine partea cea mai însorită a verii la Stockholm când soarele a poleit oraşul cu lumină şi păsările s-au întors cu bine din sudul Africii, începând să-şi facă cu mare ştiinţă cuiburile, iar mierlele şi ciocârliile au cântat intens. Când doi scriitori, doi prieteni, doi intelectuali de excepţie au adăugat şi ei verii mult din căldura şi strălucirea lor.

Gabriela MELINESCU



post-restant de Constanţa Buzea

Evlavia formelor

O păpuşă cu faţa în jos
pe emailul maşinii de spălat
mai alb supărarii chipului ei brun.
De-a primăverii evadată, o inflorescenţă
de zarzăr pătrunsă cu sprijinul vântului
în casă, plăpând fixând de jos sânii
candelabrului de cristal masiv, gata să
cadă (după cum ar gândi temător, oare, floricica?!)
Tardive constatări sting debutul lor.
Două fizionomii de aluminiu, obraz
în obraz pe relief pictate, amintesc
Fecioarei că una din mâinile sale de
sprijin pruncului Iisus, a fost uitată, sau neglijată de
pictor.

În camera alăturată, reproşuri pe un
ton tonifiant pier urcând scara-n spirală.
Un sporadic spot de lumină, sclipind
alămurilor evlavia formelor, conduce
către baza apelor mai mari Întredeschiderii
cu mici, scumpe parfumuri puse pe ea
în echilibrul unei şocante iluzii optice.
Din pod e coborâtă o scară ruginită
şi, bineînţeles metalică, ceea ce frâu
liber dă unor fricoase urme de noroi.
Omniprezentă, o rituală Anemie le-ar
străbate, chiar penetra pe toate, însă
e suficient ţipătul după păpuşa uitată
al unei blonde fetiţe
până la refuz răsfăţată, amplu; milimetrică
suverană, fi-va ea aceea ce-i
va despărţi despicându-i pentru totdeauna
în fărâme de aliaj, Dragostei grele
neglijabile.

La paroxismul malurilor lumii

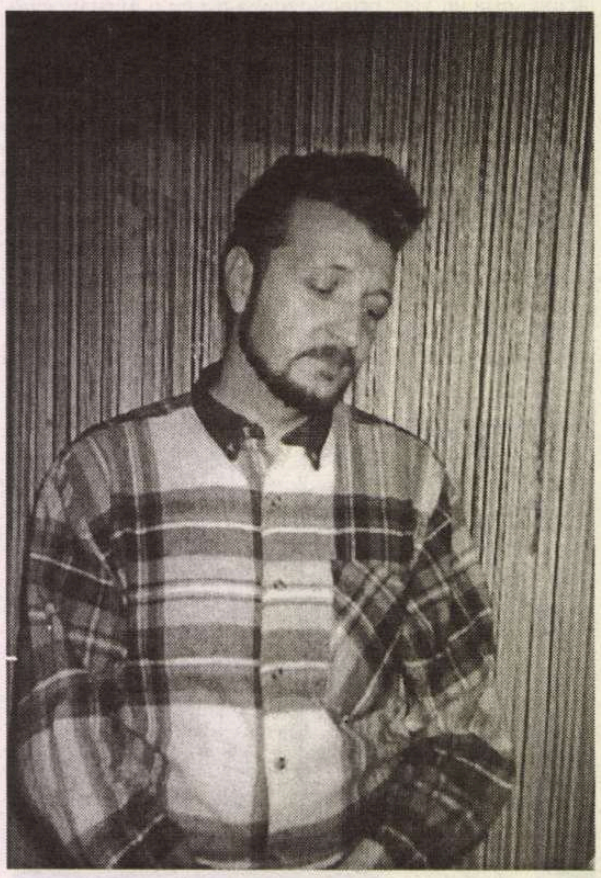
Simţeam denivelindu-se
de-atâtea aritmii alveolele-mi de platină.
Simţeam al Întreprinderii dorinţelor
clar faliment, o sedată piesă presând
arsura nervilor: „If You Need My Love Tonight"...
achiziţii zimţate, sărăcăcioase:
hârtie igienică, şmirghelul trebuincios
baghetelor ieftine, pânză de la stocurile
caritabile, şasiuri şaşii de brad, cărate cu
fractura repusă-n mişcare claviculei
plouată, plouată schelelor scheletului slab.
În loc să pictez, scriu...
Mă aflu sub conducerea muzicală a divinelor
tăcute şi oţelite cuvinte, tendenţioase uneori.
Clemenţă, macinăte-n mori mergătoare, alergate
pe plajă sub ultravioletele violente
doar un pic, ceţoasă marea lină, lină...
Încă înot,cu ghirlande vandabile de improprii
nuferi spre capătul unui lac întesat
de injuriile canotiştilor incomozi, adresându-mi-le.
Se câştigă greu câţiva mici şi-o bere
consumate-ntr-o biată copilărie ajunsă
ajunsă, în sfârşit, la paroxismul malurilor
lumii.

Amândoi suntem nişte ruine

Rafale de riduri mă vor
în avans răvăşi, anul acesta optez
unei noi declaraţii despre Destin
facultativă şi comediantă conştiinţă
modulând modalitatea a cel mult zece
procente din amenajarea decapitării
mele melancolice; da, Bob Marley...
...nu plâng, dar pictez în bronz auriu
un peşte arcuit pe o cană neagră.

Din poemele unui pictor

Filip KÖLLÖ



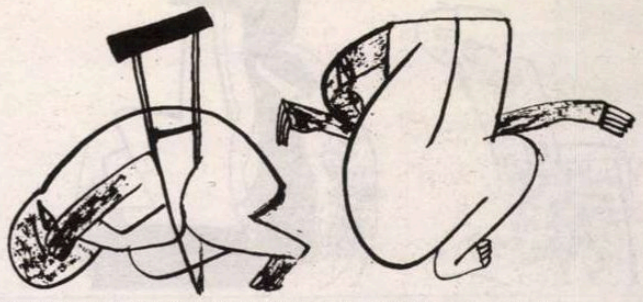
Departe de acele celebre trompete
şi asurzitoarea lor, aprobatoare Apropiere
mesajele de sub nisipuri mişcătoare
toţi, toţi oamenii din biserică în cap
şi' ntr-un mort al câtorva Răspunsuri.
Altminteri, în ale trândăviei
gingaşe taine năstruşnica diplomaţie
ce n-am învăţat-o pe de rost niciodată
galeşa galeră cu scribi înecaţi, nectarul
celor trei linguriţe greşit puse în amfore
diferite, cearta ulterioară, atât, atât de
agasantă.
Mă enervează un filozof destăinuindu-mi-se
ca de la cerşetor la cerşetor:
„Amândoi suntem nişte ruine, măcar să
rămânem prieteni." ...şi-atunci, mi-am amintit
de tine, iubito şi de acea Toyota ce
te-a ascuns, pe totdeauna, în descarcerarea
norilor; acea infernală, plângătoare ploaie
din curtea Morgăi unde am aflat despre
cum ţi s-au cusut aiurea diafanele-ţi
membre.
Vai, încă şi încă-n obsesive Veşnicii
să-ţi sărut gambele şi peronierii!
Nu plâng, dar pictez în bronz auriu
un peşte arcuit pe o cană neagră.

Dezinvoltă ca rapel de stânga

Care capricioasă copertă?
Aveţi un foarte drămuit filigran
de disponibile angrenaje pentru alura
Disperării, doamnă... funebră Destinaţie!
Domnu'... vă mai place somnu'?
Violet de albaştri porumbei şi voi...
vaiere cu blitz gri, procedez groaznic greşind
mă ofilesc scadent şi eu, ca orice scriitor
tornadele-i Vreri cine le decodifică
cine fragmentează înainte de aruncare
zarul din afara lumii inscripţiilor
demodate, dar bulinele cămăşii plânse
ce o porţi, doar umede par en voguè-portiţa
coliviei din care canarul a şters-o
neluându-mă după ea, c'ar fi murit deschis
ferestrelor de frig.
Cu încordare de pe gazon lipsesc copacii.
Cu ultimul film vizionat pe DIVX, mi-era
cunoscut din altă viaţă unde nu-mi
amintesc de vreun examen, ori de vreo nuanţă
dezinvoltă ca rapel de stânga, suav picturii.
Desenez un spital pe hârtie.
Ce vigoare incorectă-mi dă târcoale .
noi tăcem la un real rafinament al versurilor
voastre, un aliaj între divorţuri şi nu
nu mai alungaţi tinerii!
Aţi făurit un nătâng cenaclu de
petrolişti şi apicultori terminaţi, etilici!
49+1, NOUVEAUX POETES AMERICANS, o
capricioasă copertă... şi ce-i cu asta?
Pescăruşi răscolind prin gunoaiele
doldora tomberoanelor de pe plajă, o
placidă ploaie în zarea navelor fumurii
de coastă, o masă de plastic nu „Albă ca Zăpada",
nu, ci cu şaptezeci de îngândurate coate
mai mult în mica multitudine a
firelor de nisip fără clepsidre.

Credeam în toată apa

Aparent, credeam în toată apa
de nimic a lacrimei, o stare stând
asemenea semănătorului sânge să cadă
din nări pe asfaltul de plumb.
De teamă că este altfel, mă făcu modest.
Îmi cerşi degeaba adrese şi' i ascultai
viitoarele sinucideri precum părul
unuia pieptănat vorbitor despre altceva.
Omul din şarmante căptuşeli construit
omul sinistrelor staţii de autobuz arhaic
omul să-i cumpere mamei sale icrele
cele mai ieftine şi cinzeci de grame
de încurajări-siena-parfum ambiguu pierind.
În impactul trudnic al amiezii
cu înserarea inserată-n leneşe adieri
într-o doară interpretând verdele
sălii vaste de spectacol cu mirifice
ramuri; piersici copilăroşi, zarzări
adolescenţi, maturi plopi cu vigoarea
printre blocuri la pământ.
A hoinări, a hoinări prin naraţiuni
ţiuitoare, a înţelege dezinteresul notiţelor
grafica traseelor alungate din
ca fiind prea lungi în gând, conexiuni
implantate în luminişuri liniştite
cu toţi atlanţii pe orizontală
într-un mort semicerc, neîncercând...
De teamă că fumează prea mult
mai abitir hotărî să fumeze în inima
preafrumoasei primăveri ce intuiam
că urăşte cu modestă înverşunare
aşa ceva. ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Umorul involuntar al lui Iliescu

Iîf şi Petrov sînt un binom tragic în comparaţie cu cîţiva dintre politicienii de azi, inclusiv preşedintele reconfirmat. Băsescu se supără pe o jurnalistă care l-a pozat cu telemobilul la supermarket şi i-l confiscă. A doua zi i l-a dat înapoi, dar gestul rămîne. Instituţia prezidenţială îşi apără intimitatea la supermarket, în timp ce camerele tv filmează. Dar ce căuta instituţia la supermarket, dacă nu voia să fie pozată? Tot Băsescu anunţă, după ce află primele rezultate ale referendumului, că se va duce o dată pe trimestru să stea de vorbă cu lumea în Piaţa Universităţii. Un simţ elementar al ridicolului ar fi trebuit să-l împiedice să spună una ca asta. Vrea să facă şedinţe cu poporul? Va da audienţe în Piaţa Universităţii? Astea sînt promisiuni de Dănilă Prepeleac.

Adversarii lui însă l-au depăşit cu mult. Ca unitate de măsură pentru performanţele umorului involuntar produs cu prilejul referendumului aş propune Orbanul. Şeful campaniei liberalilor a emis următoarele cugetări: „Am greşit că în campanie ne-am adresat intelectului românilor" (eşantion de umor involuntar, sinucigaş politic), „Dacă noi – liberalii, *n.m.* – am fi condus această campanie, rezultatul referendumului ar fi fost altul!"(ar fi fost pe dos? – *n.m.*). Imediat după aflarea primelor rezultate, Dan Voiculescu declară, îmbrăcat în negru: „Îl felicit pe dl Traian Băsescu!"(adică pe „securistul", pe „mincinosul" şi pe „inconştientul politic" din prezilele referendumului?). Şeful PSD, Mircea Geoană: „E timpul să ne întoarcem la masa tratativelor!". Acelaşi Mircea Geoană susţine că, din pricina absenteismului, rezultatele referendumului nu pot fi considerate reprezentative. (Cînd mai mulţi ambasadori ai ţărilor străine au sugerat că România n-ar trebui să schimbe regulile, în timpul jocului, apropo de validarea referendumului, indiferent de participare, Mircea Geoană, fost ministru de Externe, n-a suflat un cuvînt.) Corneliu Vadim Tudor, inimitabilul, declară că referendumul a fost furat cu ajutorul americanilor, fiindcă altfel nu-şi explică de ce susţinători şi membri ai PRM au votat pentru Băsescu (pentru asta ar trebui să revadă înregistrările cu Daniela Buruiană, care l-a acuzat de mafiotism pe suspendat la diverse posturi t.v., la ore de vîrf. Şi n-ar strica dacă CVTudor şi-ar revedea propriile sale declaraţii, în care dădea de pămînt cu preşedintele României.). Liderii UDMR s-au trezit la rîndul lor, înainte de referendum, că îşi sfătuiesc votanţii să nu meargă pe mîna lui Băsescu, fiindcă acesta ar fi călcat Constituţia. Dar cine se plînge de Constituţia României, de mulţi ani încoace, că nu e O.K.? Cine a mers pe mînuşiţa lui Adrian Năstase la prezidenţiale, deşi nici atunci Constituţia nu era O.K., din acest punct de vedere?

Totuşi cea mai teribilă probă de umor involuntar a produs-o Şerban Nicolae, PSD, care cu două zile înainte de referendum anticipa o victorie cu peste 60% pentru PSD şi susţinătorii. După aflarea rezultatelor, Şerban Nicolae a fost de negăsit, pentru noi declaraţii.

Cel mai mare înfrînt, moral, la referendum, Ion Iliescu, a dat şi proba maximă de umor involuntar acuzîndu-l pe Băsescu de stricarea imaginii României. Dacă marinarul punea la cale de o mineriadă, probabil că papaşa i-ar fi găsit circumstanţe atenuante. ■

Prin anticariate

Scriitori de cărţi poştale

Pusă lîngă natură, arta are, *pour les connaisseurs*, avantajul cert de-a fi recunoscută. Rar s-o fi zis, despre cutare pictură a unui cîmp în floare, că e ca-n luna mai a anului 1886, pe un tăpşan din sudul Franţei, bunăoară. Asta, probabil, pentru că o situaţie reală e mai greu de imaginat, pentru a justifica o pictură, decît de găsit, pornind de la ea. Aşa că mult mai des s-a spus: *un peisaj ca în tabloul lui Van Gogh*.

Pentru artele plastice, situaţia e destul de comună. În literatură, în schimb, dincolo de folosirea unor metafore şterse („vecinul meu e un Harpagon", „asta, domnule, e ca-n Caragiale"), puterea *naturelului* de-a-şi recunoaşte marca înregistrată slăbeşte. Ceea ce nu înseamnă că nu există instantanee – le-aş apropia de cărţile poştale, mai repede decît de picturi – pe care, din clipa în care ai întors capul să le priveşti, vezi şi semnătura autorului de literatură. Imagini care sînt ale cuiva care le-a scris, întocmai cum e natura unui loc şi-a unui anotimp colonia maestrului care-a pictat-o.

Nu mi s-a mai întîmplat de mult să văd asemenea imagini de autor. M-a întors la specia lor, a scenelor pe care le creezi citindu-le şi le recunoşti după aceea, în lumea lor, sau oriunde aiurea, o experienţă recentă. La colţul unei străzi, în centrul vechi, medieval, al Torunului, e o statuie căreia n-am reuşit să-i aflu istoria. Nu statuia unui om de stat, nu consacrarea metalică a unei poveşti semnificative. Ci poza celui mai înduioşător banal: un căţeluş de bronz, cu urechile nehotărîte între blege şi ciulite, ducînd în dinţii de lapte o pălărie. Lîngă el, rezemată de un felinar din decor, o umbrelă închisă. Umbrelă zdravănă, boierească, cum se vor fi găsit, nu-ncape îndoială, în Bucureştiul ploilor şi al şoşonilor, prin saloanele de secol XIX.

Există artişti care ilustrează cărţi, regizori care pun în scenă opere. Dacă ar exista o profesie care să scoată, din tot ce-a scris un autor, un singur tablou care să-l reprezinte, i-aş cere, foarte probabil, acelui specialist să-l fixeze pe Caragiale în sus-pomenita imagine. Sceneta pe care o încheagă trei detalii din viaţa întotdeauna complicată nu-i mai puţin completă – o să vi se pară că exagerez... – decît *Melancolia* lui Dürer, cu inventarul ei de simboluri pretenţioase. Căci ce e lumea lui Caragiale altceva decît o societate de *fideli*, cărora le lipseşte vanitatea felină, dar nu le lipsesc colţii? O lume în care se duce trena cu mimica parşivă a combinaţiei de pîndă cu blazare.

Pălăria şi umbrela sînt însemnele stăpînului aşezat care, din piesele şi schiţele Iancului (şi nici, ros de genealogii bolnave, din nuvele), nu lipseşte niciodată. Protocolul venirii şi plecării lui, într-o vreme în care religia s-a înlocuit cu tabietul, şi cînd în loc de *pe zei* se zice *parol*, e spus, fără cuvinte şi cum nu se poate mai bine, de bucuria dresată a acelui căţeluş. Dacă stăm să ne gîndim, orice intrigă am lua din Caragiale, ea se poate rezuma aşa: gesturile unui valet, care-şi vede, undeva dincolo de scenă, stăpînul absent pentru noi, surprinse în odaia cu pălărie şi cu umbrelă.

Valetul poate fi un răsfăţat – un Bubico, un dl Goe. Însă tot pentru societatea în care, deşi singur pe scenă, nu va juca niciodată rolul titular, e pregătit. În preajma lui rămîn, accesorii discrete, dar lovind cu toată puterea ordinii sociale, umbrela şi pălăria stăpînului.

Sigur, dacă te depărtezi trei paşi de statuie vezi ce va să zică lumea lui Caragiale privită de la (mică) depărtare. O scenă idilică, de vreme veche, în care rînduiala e un *passe-partout* asortat la orice, în care idealul nu e să-ţi schimbi locul pe scară, ci să tragi de pe urma lui maximum de foloase. „Instalaţia" (sic!) cu căţel şi obiecte nu are continuare. Nu ştim dacă stăpînul ia pălăria, şi-o potriveşte pe cap, dacă întinde mîna şi după umbrelă. Lumea s-a oprit înainte ca el să ia o decizie. Şi stă acolo, în unghiul mort dintre a cere şi a accepta vasalitatea. Îngăduinţa cu care serviciile se pretind şi se oferă face farmecul unei societăţi de plecăciuni orientale şi de trufie denunţată de nevinovate obiecte de decor.

Fireşte, n-are nimic, lumea asta, cu ceva din istoria poloneză care-o fi dus la turnarea acelui cîine lîngă acea intersecţie. Doar o asociere de imagini, avînd savoarea întîlnirilor-surpriză. Transpunerea unei morale onorabile, în felul ei, într-un detaliu de salon care-i schematizează procedeele: bunăstarea burtăverzimii lui Caragiale se bizuie pe imaturitatea unor căţei în care doar simţim dulăii. Vremurile care au urmat i-au adus, pe aceşti servi încă inocenţi, la vîrsta ferocităţii lor depline.

Simona VASILACHE

Ochiul magic

Copii din flori în ultimii 2007 ani

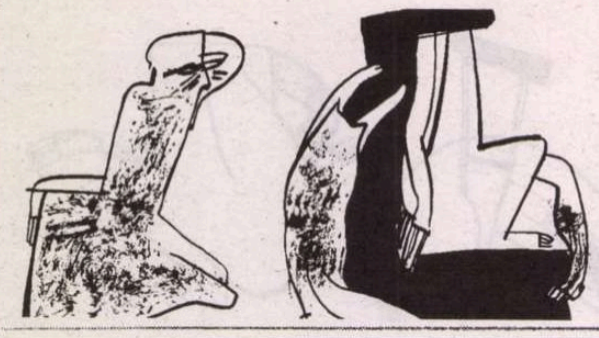
Mai zilele trecute, un titlu interogativ, apărut pe prima pagină a unui cotidian cu iz de tabloid, m-a uluit: *Petre R. ai un copil din flori?* Nu m-a mirat prin lipsa virgulei după numele unui politician, nume care nici nu are relevanţă în context. Ci prin repetarea obstinată în articol a acestei neghiobii.

Un bărbat, fie el şi fost prim-ministru, poate avea orice, dar nu un *copil din flori*. Acesta e un apanaj exclusiv al sexului frumos! O femeie (*horribile dictu*, poate ar trebui să spun: *persoană născută fără voie cu sex feminin* sau nu ştiu cum, ca să plac oamenilor relativ recenţi) poate naşte un copil de paternitate incertă, oricum unul care nu s-a născut prin presupusă, doar presupusă, copulaţie a sa cu soţul legiuit. Dar, oricît am miza pe corectitudinea politică, un bărbat nu poate avea *un copil din flori. Un copil din flori*, iertat să ne fie înaintea corectitudinii politice, nu poate avea decît o *persoană* înzestrată, evident, vai, fără voia ei şi nefiind culpabilă pentru asta, cu un uter.

Căci dacă tatăl este pururi incert, apoi mama, ce naiba să-i faci, e sigură. Incertitudinea planează exclusiv asupra identităţii tatălui şi, dacă Dumnezeu a lăsat pe lume această nedreptate, noi ne putem revolta în numele corectitudinii politice dar, din păcate, nu putem schimba nimic. Jale şi prăpăd pentru adepţii egalităţii sexelor: numai femeile pot naşte, numai ele pot avea copii, eventual din flori.

Sînt, iată, două mii şi ceva de ani de cînd soţia unui tîmplar pe nume Iosif a zămislit un fiu printr-un act ce nu i-a fost imputabil soţului. Acest copil *din flori* a devenit Mîntuitorul Lumii, un accident desigur, dar, la vremea aceea nefiind ziare, nimeni nu a titrat: *Doamne, ai un Copil din flori?* Ci virgula am pus-o eu întru slava Tatălui şi Fiului şi Sfîntului Duh. Evident, amin!

Horia GÂRBEA



Paler

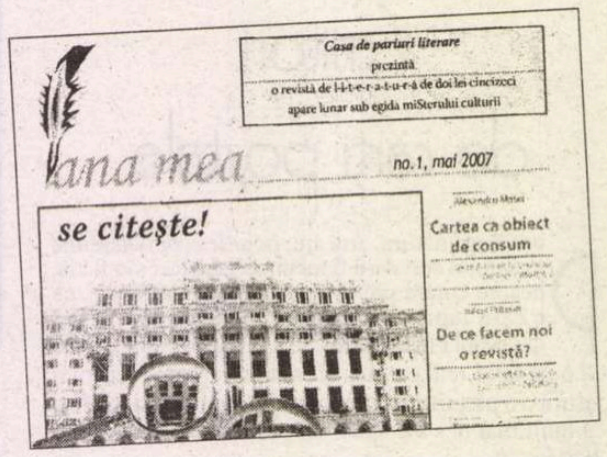
Succesiunea de emisiuni de televiziune, difuzate de după plecarea lui Octavian Paler, se așază acut în conștiință. Vorbele cad altfel, cu dramatism, cu disperarea că sînt definitive, că nu mai există amendamente, întrebări, dialog. Dincolo de luciditatea analizei politice, a sofismelor, a unei filosofii bizare degajată de o societate tot mai primitivă, de voluptatea verbului său, îmi apare acum, pregnant și tulburător, umanul. Obsedant. Nu mereu i-am dat atenția cuvenită. Accentul a căzut pe mecanismul prin care scriitorul vede realitatea imediată în care trăiește. Acum am intrat în sistemul interior. Astăzi, recuperez liniștea de la Lisa, felul în care acolo se iubește și se crede în ceva valoros. Pînă la capăt. Și se tace. Am fost acolo după emisiunea pe care a făcut-o cu Emil Hurezeanu. Un univers întreg a venit peste mine. Demnitate și discreție aproape la fiecare pas. Urmăresc cu tandrețe privirile lui Octavian Paler întoarse către trecut. Către ce a fost amînat, eludat, ambalat greșit sau precipitat. Întîlnesc acel zîmbet care m-a făcut praf întotdeauna. Și care degaja căldură. Enormă. Acea căldură de o masculinitate absolută, învăluitoare, protectoare, inteligentă, în armonie cu valorile majore. Cad peste enunțuri ce astăzi mi se arată ca mărturisiri. Nu am știut că dorea să fie înconjurat de lume, de oameni, să fie amuzant. Mi s-a părut că solitudinea este o opțiune asumată. În ultimul timp vorbea despre părinți. Și despre Lisa. Din această perspectivă, își minimaliza propriul destin. Opera. Se raporta la esențe, la ce este profund și fundamental și găsea că nu a atins asta mereu. Nici umbră de ipocrizie. O modestie specială, cu rezonanțe fantastice, pe care acum o descifrez just. Dispariția lui Octavian Paler m-a marcat cu mult mai mult decît am intuit. Zilele trec și tot felul de imagini, de cuvinte se amestecă în existența mea.

„Avem timp pentru toate.
Nu e timp doar pentru puțină tandrețe.
Cînd să facem și asta murim."

Mi se pare că atenționează. Că încearcă să mă trezească din inerții, din frici, din propria mea ipocrizie, din erorile care se înmulțesc. O dată, după un spectacol, i-am spus că „măsura", în acceptul vechilor greci, este obsesia mea. Că este sita prin care îmi cern totul. Mai puțin visele. A zîmbit. Acum pricep de ce. Pentru că el însuși a crezut în asta. Decisiv. Privindu-l insistent în ochi pe Patapievici, într-un dialog-monolog teribil, Octavian Paler regreta tocmai măsura din viața lui. Ar fi vrut să iubească pînă la capăt, să meargă pînă la capăt, să se umple de excesul a ceea ce înseamnă să trăiești și nu să cîntărești. În ultimele nopți mă însoțește senzația că viața nu poate fi trăită pe un peron.

Închid ochii. Îl văd înotînd, la mare. Pe vremea cînd eram puștoaică și credeam în măsura tuturor lucrurilor, făcute sau nefăcute. Îl privesc și zîmbesc. (**M.C.**)

ochiul magic



Pana mea... se citește!

Iată cum un grup de tineri studenți (mă rog, unii și foști sau foarte foști studenți) au transformat o înjurătură recentă într-un titlu de revistă decentă. Este vorba de „o revistă de l-i-t-e-r-a-t-u-r-ă de doi lei cincizeci", lunară, de 24 de pagini, apărută „sub egida miSterului culturii". Mister este și cum e finanțată revista, dar, din surse neoficiale și din pagina 3, am aflat că se lucrează fără patron, din bani adunați de ici, de colo, fără „spate asigurat": *Pana* lor e independentă. Tot de ici, de colo, și-au adunat entuziaștii redactori și modelele și e reconfortant să vezi că nu-l privilegiază pe nici unul, dar, ca mielul blînd, iau ce e mai bun de la toată lumea. Așadar anchete, interviuri, topuri, cronici de carte, poeme (se remarcă Domnica Drumea), publicitate, bloguri, profiluri și fotografii, dar cu cîte un ingredient proaspăt în fiecare rețetă. A propos: cine credeți că se ocupă de partea grafică? Marius Ianuș. Marius Ianuș fracturistul? Chiar el. Ei, bine, Cronicarul îl preferă în noile lui ipostaze, și apreciază că – așa cum scrie cineva la pagina 2 – a refuzat să se lase frăgezit cu un premiu, și încă unul transmisibil (dacă tot dați un premiu, nu-l luați înapoi!) de către redactorii revistei. În ordine alfabetică, aceștia sînt: Cosmin Ciotloș, Claudiu Komartin, Oana Cătălina Ninu, Octavian Soviany, SGB (Bogdan G Stoian) și „un cristian" (UNC). Iar ca redactori asociați Bogdan Crețu, Alex Matei, Mihai Vakulovski, Miruna Vlada.

Ancheta revistei (redactorii preferă s-o numească *interviu*) este despre citit, despre cărți, despre mari cititori, cititori secreți și recitire și despre „cînd ați furat ultima dată o carte dintr-o librărie?" Răspund, pe-alese – adică nu chiar la toate întrebările – Elena Vlădăreanu, Andrei Codrescu, Adrian Urmanov, Sorin Gherguț, Liviu Antonesei, Oana Cătălina Ninu. Fetele vor să șocheze cu orice preț, să fie „tari", astfel că Oana povestește într-un limbaj argotic despre cum a *șmanglit* cărți împreună cu alt *ciorditor calificat* (nu, Oana, nu ți se potrivește autoficțiunea asta!), iar Elena Vlădăreanu, pe care Adrian Urmanov o socotește, vai, „cea mai mare cititoare", afirmă: „De recitit nu recitesc niciodată decît, cel mult, fragmente. Nu am putut reciti niciodată, singura carte pe care am recitit-o a fost *Frații Karamazov*, prin a XII-a (sic), doar pentru că prima dată a citisem în a VIII-a (sic), deci cam devreme. Altfel nu pot reciti, am impresia că pierd timpul. Ce nu o să citesc: *Război și pace*. E marea mea frustrare și marea mea părere de rău. Nu am citit-o cînd trebuia, prin liceu, iar acum chiar mi se pare imposibil. Dar mai știi?" Câte afirmații, atâtea caraghioslîcuri și idei primitive și fițe, iertare pentru directețe! Dincolo de orice, însă, Cronicarul îi felicită pe toți cei implicați în noua revistă. *Pana* scrie bine, se citește cu plăcere și îi dorim viață frumoasă!

P.S. Cine e „un cristian"? Rugăm deconspirarea în numărul 2, ne interesează.

Cronicar

Pescuiul de perle

● „Gândul", 15.V: „Psihologii sînt de părere că femeile *se focusează* în special pe fața partenerului, deoarece *sunt* mai ușor de citit și *sunt* cheia potrivirii".

● „Cotidianul", 15.V, p. 20: „Cultura vizuală, PR-ul și marketingul sînt ustensile puternice în societatea de azi. Și toate reprezintă femei frumoase și tinere care *penetrează ochiul oamenilor* și formează prejudecăți".

● Mihai Tatulici la „Realitatea TV", 20. V: „răspunsul era *aproape* monosilabic, *da* sau *nu*."

● În revista „Time Out – București", o utilă și nostimă rubrică, *Dicționar urban*, înregistrează cuvinte noi din argoul internauților români. Din nr. 29 am reținut:

- *vizorist* = persoană care își petrece o mare parte din timp trăgând cu ochiul pe vizor sau prin ușa întredeschisă de cîte ori aude mișcare pe palier;
- *rebusist* = gunoier, angajat la REBU;
- *texty* = variantă derivat din „sexy", ce caracterizează un anumit fel de a scrie... (**A.B.**)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătind cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poștale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informații despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro

România literară

Prețul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania* ..... Cod Fiscal* .....
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str: ..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poștal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Țiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

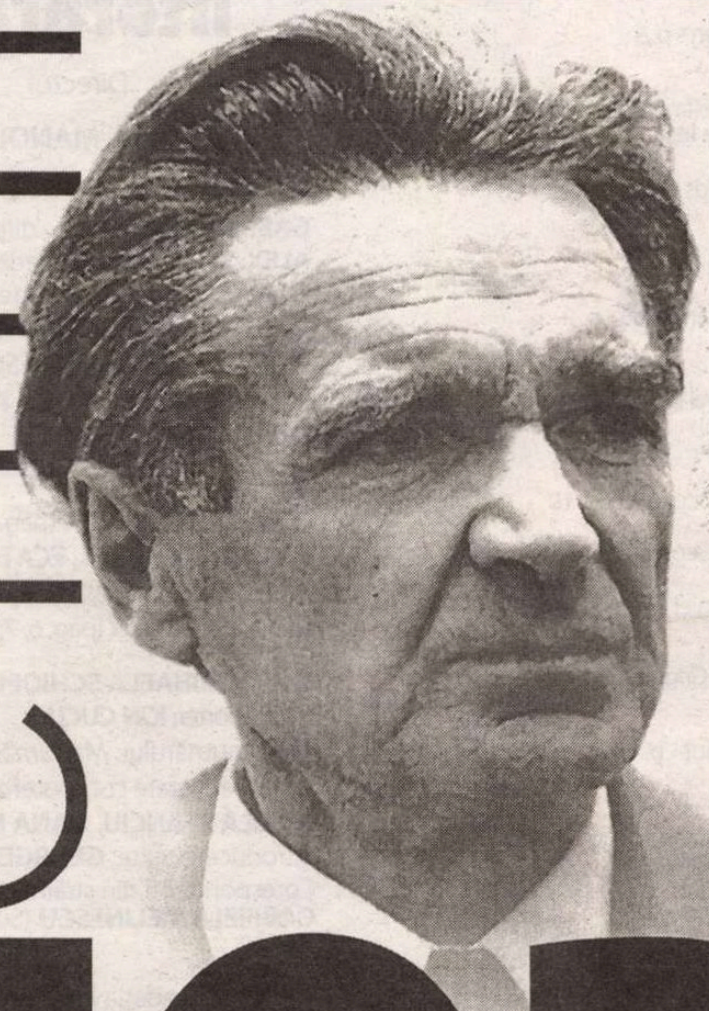
Biblioteca Județeană MUREȘ

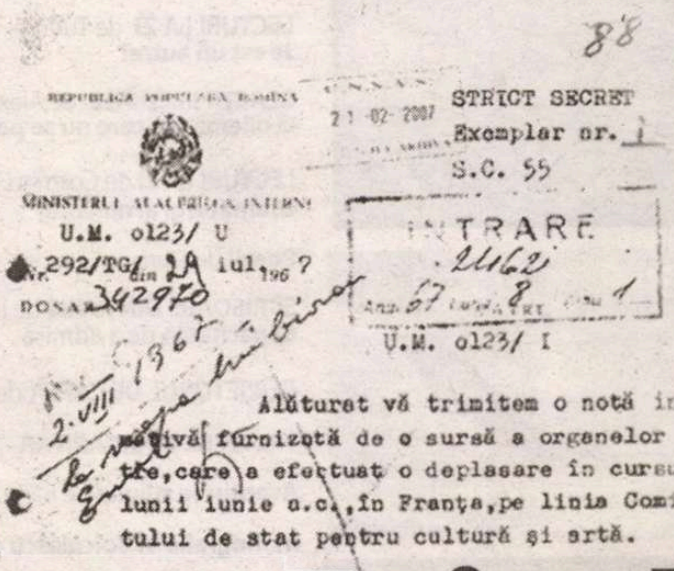
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 21

1 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

un documentar de Ioana Diaconescu





REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ
MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
U.M. 0123/ U
Nr. 292/TG/ din 29 iul. 1967
DOSARUL 342970

STRICT SECRET
Exemplar nr. 1
S.C. 55

INTRARE
2462
Anul 67 Luna 8 Ziua 1

U.M. 0123/ I

Alăturat vă trimitem o notă informativă furnizată de o sursă a organelor noastre, care a efectuat o deplasare în cursul lunii iunie a.c., în Franța, pe linia Comitetului de stat pentru cultură și artă.

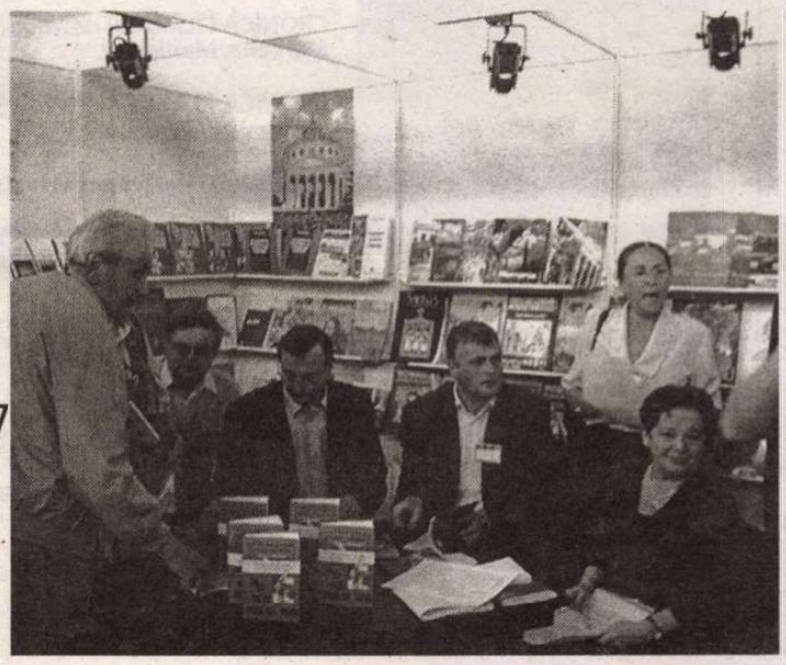
Ioan Cioran urmărit de SECURITATE

pag. 16-17

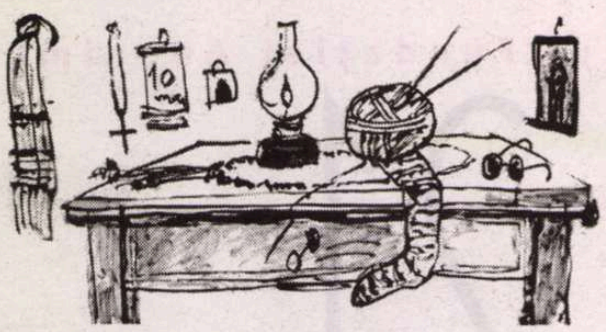
Corespondență din Praga

Succese ale literaturii române

pag. 27



Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



sumar

Între dragoste şi ură de Gina Sebastian Alcalay - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Apoteoza sulfuroasă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Je est un autre?

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
O dilemă din care nu se poate ieşi

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Dramaturgi ai nimănui

Poezii de Mariana Filimon - p. 8

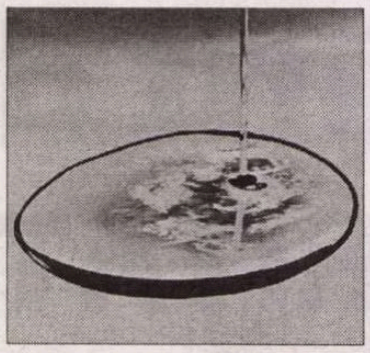
SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Capacitatea de a admira

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 9

Aventurile stilului de Barbu Cioculescu - p. 10

Monografie V. Voiculescu de Geo Vasile - p. 10



CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Pe Bulevard

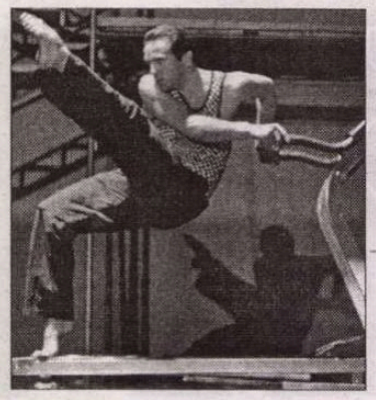
SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poezie şi ontologie

Dumnezeul exilului de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Punct şi cîmp



Scriitori în Arhivele C.N.S.A.S.:
Emil Cioran urmărit de Securitate
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Îmi amintesc de Betina de Damian Necula - pp. 18-19

Un secol de posteritate de Iordan Datcu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
În familia Caragiale

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Vă place Bach?

Un experiment viu de Doina Papp - p. 22

Compozitor, pianist, profesor de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Marilena, Marilena...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Comunismul ca mistică

Poezia lui Gellu Naum în italiană de Flavia Lepre - p. 26

CORESPONDENŢĂ DE LA PRAGA de Libuše Valentová
Succese ale literaturii române - p. 27

CRONICA TRADUCERILOR - p. 28
O carte de uitat frica de Simona Grazia-Dima

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Exerciţii de recunoaştere

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 4, 5, 8, 9, 10, 15, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI , ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 11, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 29, 31) , **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 12, 18, 19, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Mici amănunte*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul"**, **Uniunea Scriitorilor din România**, **Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

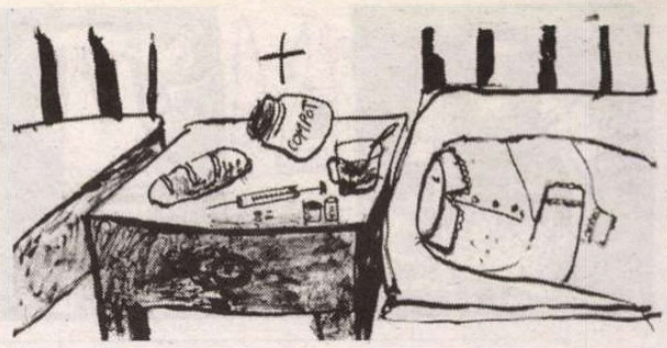
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Ana Blandiana scria că nu poate să urască și să lovească pe nimeni din exces de imaginație, pentru că se pune întotdeauna în locul celuilalt, încercînd să-l înțeleagă, chiar nedîndu-i dreptate.



Între dragoste și ură

Ura este și astăzi, cum a fost întotdeauna, o prim-solistă nu numai pe scenele istoriei și politicii, ci și în centrul lumii artistice și intelectuale, sau pur și simplu în viața de toate zilele. Și, cu toate acestea, ar trebui să ne întoarcem mult de tot pe fluviul timpului, pentru a găsi un secol cu o recoltă a urii atît de bogată precum ne-a oferit-o cel recent încheiat, în prelungirea morală a căruia ne mai aflăm și acum.

Pe vremuri cam pe la începutul secolului de care vorbeam, oricum, înainte de utilizarea pînă la banalizare a formei celei mai violente și larg răspîndite a răului bazat pe ura dezlănțuită a terorismului islamic internațional – care a înlocuit-o în zilele noastre pe cea doctrinară de clasă și de rasă - un filozof precum Oswald Spengler (din care s-au inspirat poate și Hitler și Stalin) socotea, ca adevărat profesionist al barbariei ce era, că, „faptul că sîntem în sfîrșit în stare să urîm (...) ar putea da chezășie pentru viitorul nostru".

Artiști talentați de mai tîrziu, un Céline înveșmîntîndu-și clocotul urii sale demonice în purpura regală a unui stil de o vervă inepuizabilă, un Knut Hamsun sau Ezra Pound, bardul american adorat de generațiile tinere din prima jumătate a secolului XX, dar care, după cel de-al Doilea Război Mondial și-a încheiat viața în azilul de nebuni pentru a scăpa de scaunul electric (datorită adeziunii sale fervente la doctrina fascistă și propagării în public a propriului antisemitism feroce), dar și mulți, mulți alți intelectuali și pseudointelectuali au aplicat în activitatea practică ideile lui Spengler sau Nietzsche (care considera bunătatea ca o slăbiciune condamnabilă). Din păcate, nu numai ei.

Îmi amintesc de un film realizat de o tînără regizoare libaneză pe care l-am urmărit pe canalul „Arte" al televiziunii, în timp ce războiul din Liban era în plină desfășurare. Regizoarea parcursese în mașină granițele cîtorva țări din regiunea Orientului Mijlociu - minus Israelul – dar inclusiv „teritoriile", îndeosebi Gaza – și stătuse de vorbă, în mod obiectiv, zicea ea, cu arabi de diferite vîrste și categorii social-politice despre „statul agresor". Mi s-a părut că acest film conținea în realitate cele mai convingătoare argumente propagandistice proisraeliene. De ce? Pentru că îți permitea ție, telespectator, să urmărești, nu pe cale mediată, care ar fi putut implica denaturări sau exagerări ale realității, ci direct de la sursă, toate manifestările de ură și incitare la ură împotriva statului Israel. O vrajbă pătimașe, atroce și nedisimulată care m-a îngrozit. Oare cîte generații vor trebui să se succeadă pentru a se putea spera în neutralizarea acestui venin colectiv?

Wafa Sultan, o doctoriță psihiatră și scriitoare de origine siriană, fugită împreună cu soțul ei în America, a făcut vîlvă nu de mult, afirmînd la canalul de televiziune „Al-Djazeera" că și ulterior în diferite publicații internaționale de prestigiu, precum „New-York Times", „Le Monde" sau „Time Magazine" ceea ce israelienii – și nu numai – știu de mult. Că „toată problema în Orientul Mijlociu este Islamul", ura față de evrei fiind principalul ingredient al educației „patriotice" și religioase, adică de îndoctrinare și de spălare a creierelor, pe care o primesc musulmanii din fragedă copilărie. După părerea Wafei Sultan (pe care ultima din publicațiile menționate anterior a înscris-o în palmaresul celor 100 de persoane din lume cu maximă influență) o schimbare a unei asemenea mentalități primitive și obscurantiste nu poate veni decît printr-o largă și susținută campanie de lămurire și culturalizare. Ceva asemănător, păstrînd proporțiile, îmi spunea recent profesorul Nicolae Balotă referitor la ură, prejudecățile și anumite mentalități nostalgice retrograde care mai colcăie în România lui Gigi Becali sau Corneliu Vadim Tudor, cel cu bîlciul grotesc din parlament.

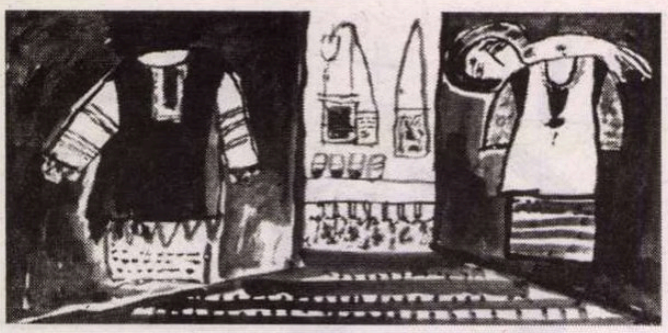
La antipodul lor stau personalități exponențiale precum poeta Ana Blandiana de care îmi amintesc în acest context prin asociație cu un scurt eseu al ei mai vechi, un fel de profesiune de credință morală care m-a impresionat cu mult timp, înainte de a o cunoaște în carne și oase. Ea scria că nu poate să urască și să lovească pe nimeni din exces de imaginație, pentru că se pune întotdeauna în locul celuilalt, încercînd să-l înțeleagă, chiar nedîndu-i dreptate. „Iar această înțelegere îmi slăbește reacția, mă împiedică să-l pot urî cu putere și să pot lovi cu forță". Este, dealtfel, motivul, adaugă poeta, judecîndu-și semenii dur în sufletul ei, pentru care intelectualii nu au fost niciodată specialiști în ură.

Din alte motive decît ale Anei Blandiana, nici eu nu sînt capabilă să urăsc: resentimentele mele de moment se tocesc prea repede, se volatilizează înainte de a putea să trec la acțiune, se reașează în matcă asemeni unor rîuri cuminți te, după ce furtunile sau turbulența inundațiilor care le-au umflat apele s-au potolit. Să fie oare un semn al senectuții care tinde să aplatizeze toate sentimentele – și cele bune și cele rele? Dar alții, dar alții... Intelectuali, scriitori, oameni nu lipsiți de fantezie... Mai bine, totuși să nu evoc cazurile dezolante care abundă în societățile noastre, cazurile de vindictă, lovituri sub centură, răniri cu vorba și cu fapta – toate sub imperiul mîniei, a vanităților oarbe, violenței, invidiei, setei de putere și glorie, adesea tot atîtea componente ale urii; să-mi amintesc mai degrabă de cei, asemeni marii poete, nu cunosc presiunea implacabilă a dorinței de răzbunare, a geloziilor, orgoliilor dezlănțuite și a susceptibilităților exacerbate, nu o dată asociate – vorba prof. Nicolae Balotă – cu prostia și incultura.

Unul dintre aceștia a plecat de curînd dintre noi după ce a fost prețuit și elogiat de o lume întreagă: Dr. Alexandru Șafran, fostul Șef Rabin al evreilor din România, devenit ulterior, ca urmare a împrejurărilor tragice cunoscute, Marele Rabin al Genevei. Ce credeți că i-a scris Eminența sa istoricului Jean Ancel după ce acesta îi contestase meritele, altminteri unanim recunoscute, în acțiunile de salvare a evreimii române de urgia anilor de prigoană? „Eu te iert pentru necazurile fizice și sufletești pe care le-ai pricinuit. Totul ți se iartă, ți se iartă, ți se iartă!"

Elevația gîndirii doctorului Șafran, tactul, finețea psihologică și noblețea sa sufletească întemeiate și pe aprofundata cunoaștere a textelor esențiale ale iudaismului (analizate pe larg în cărțile sale, mai ales în cele despre etica iudaică) s-au vădit din anii tinereții, pe cînd era Șef Rabin în România. Este de neuitat, de pildă predica de la Templul Coral din București cu prilejul sărbătoririi Paștelui evreiesc în 1941, cînd echivala noțiunea libertății pe care o simbolizează această sărbătoare pentru evrei nu numai cu descătușarea de sub jugul străin, ci și cu dezrobirea inimii și spiritului, cu puterea de a transcende „patimile care domnesc în adîncurile omului", de a „înfrîna tainicele forțe rele" care îndeamnă la ură și răzbunare. „Să nu porți vrajbă celui ce te-a oprimat", adăuga el, dînd astfel libertății interioare a omului o conotație suplimentară.

Gina SEBASTIAN-ALCALAY



Nu mi-am pierdut speranța că voi prinde și ziua în care se va limita la două numărul mandatelor pentru parlamentari.

Mircea Mihăieș
CONTRAFORT

Apoteoza sulfuroasă

Aștept de-o lună și jumătate ca vreun jurnalist sprinten de minte să pună întrebarea simplă: *Ce-a căutat PSD-ul în campania pentru suspendarea lui Traian Băsescu?* Din moment ce nici numele partidului, nici al „prostănacului" său lider nu figurau pe buletinul de vot, e limpede că am fost martorii unei participări frauduloase - adică ilegale - într-o competiție electorală care nu-i privea. După această logică, pesedeii ar fi putut să concureze și pentru „Palme d'Or", la Cannes, sau pentru un fotoliu în Academie - îndreptățirea ar fi fost aceeași. Nu știu dacă la originea suspendării în Parlament a președintelui s-a aflat Ion Iliescu - logica spune că era imposibil să nu se afle! -, dar el a fost, cu siguranță, creierul din spatele campaniei agresive ce l-a proiectat de atâtea ori în ridicol pe naivul Mircea Geoană.

Oricine îl cunoaște pe Ion Iliescu, știe că nu e omul care să lase nepedepsit un afront. Vă amintiți câtă răbdare a avut și ce umilințe a îndurat până să ajungă să răstoarne căruța cu proști a lui Ceaușescu. L-am văzut la lucru în decembrie 1989, cu o perfectă minte rece, în momente în care un om obișnuit ar fi făcut măcar infarct, dacă n-ar fi intrat chiar în spitalul psihiatric. Ni-l amintim, de asemenea, cu câtă cruzime s-a descotorosit de Petre Roman, când a simțit că viteza de alergare a aceluia îi primejduia viziunea de tip „glasnost" și „perestroika". Trebuie să ignori cu desăvârșire aceste trăsături ale străvechiului activist pentru a nu face legătura cu harababura în care s-a prăbușit, vreme de câteva luni, România.

În locul lui Geoană, nu numai că nu l-aș fi ținut pe Iliescu în preajmă, dar aș fi condiționat preluarea conducerii PSD-ului de înlăturarea totală a străvechiului bolșevic. Mi-aș fi pus întrebarea de bun simț: de ce mi-ar vrea binele un om pe care l-am învins usturător? De ce-ar fi bun cu mine cineva care întreaga lui viață n-a vrut decât răul țării, la ruinarea căreia a contribuit decisiv? Indivizii din categoria lui Iliescu nu pot trăi decât din intrigi, conflicte și trădări. Asta ca să nu pun la socoteală incompetența monumentală. În fond, la ce se pricepe Ion Iliescu, în afara organizării ședințelor de partid? Iar dacă tot n-a putut să se descotorosească definitiv de această piază-rea, măcar ar fi trebuit să-și accepte cu mai multă demnitate previzibila înfrângere. Felul în care s-a comportat pe parcursul campaniei deșucheate a PSD-ului, dar și explicațiile jenante de după înfrângerea zdrobitoare, arată că, de fapt, Mircea Geoană e făcut din aceeași plămadă.

Imaginându-și că poate recupera în forță terenul pierdut zi după zi, Geoană a încercat să fie o combinație de tot ce poate fi mai respingător la un politician: lingușitor cu electoratul și de-o infatuare înfricoșătoare în raport cu adversarul. Cu ochii ieșiți din orbite, Mircea Geoană a fost, vreme de o lună, o combinație de Vadim, Iliescu și Idi Amin. Cu mintea tulburată de aburii unei victorii care nu mai venea, Geoană trăia o apoteoză sulfuroasă, în care nu numai că-și învingea adversarii, dar îi sfârteca și-i dădea de mâncare animalelor sălbatice cu fiecare cuvânt rostit. Sinistru moment de autoiluzionare, demnă de-un scenariu barbar, ce nu mai ține nici măcar într-o țară bananieră.

Problema lui Geoană nu este una de ideologie, ci de caracter. Există două momente în care un om își arată adevăratul profil moral: când învinge sau când este învins. Doborât de votul popular, trântit de pe cal în plin galop, Geoană n-a reușit, până în clipa de față, să se ridice la înălțimea propriilor iluzii politice. Acel jalnic „Să uităm cât mai repede ziua de 19 mai!" e tot ce-a putut rosti acest ultim produs la populismului stângisto-resentimentar -și probabil că aici va și rămâne. Propoziția de mai sus cuprinde o veritabilă artă poetică inspirată de manualele simpliste ale bolșevicilor. E cea mai bună dovadă că Geoană nu are nici o intenție să tragă învățăminte din aventura funestă în care și-a împins partidul.

Sigur, Geoană e liber să uite orice. Din nefericire pentru el, lista lucrurilor catastrofale pe care le-a făcut nu poate fi uitată chiar atât de ușor. El nu are nici măcar scuza că a sărit de pe axa ideologică, înspăimântat că partidul o ia la vale dacă nu intervine în forță. Dezlănțuirea de ură din discursurile lui Geoană n-a fost provocată de-o întâmplătoare pierdere a rațiunii. La fel s-a comportat și în timpul campaniei anti-Băsescu pentru primăria Bucureștiului. În mai 2007, am retrăit același scenariu, augmentat de frustrările induse de înfrângerea usturătoare de atunci. La începutul lui 2004, Geoană a pierdut cu un scor suportabil, la distanță de vreo zece procente. De data aceasta, cruciada boantă în fruntea căreia s-a plasat ca o gorgonă ieșită din țâțâni a fost zdrobită la o diferență inimaginabilă. Dacă o ține tot așa, Geoană are șanse mari de a-și coborî partidul la un scor ce rivalizează pentru un loc în Guiness Book. Un 100 la zero e un rezultat pentru care prestația lui Geoană pare să-și pregătească partidul.

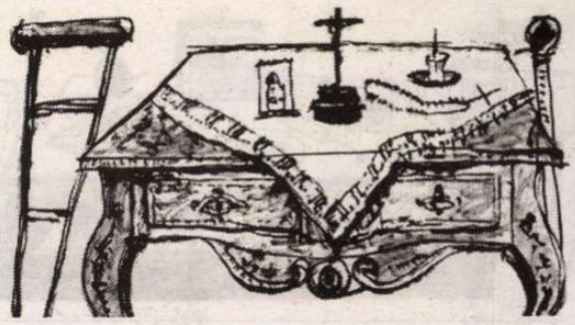
Cititorul plictisit de insistența asupra acestui personaj și a partidului pe care-l conduce ar trebui să remarce, totuși, că PSD-ul a avut și are cea mai mare reprezentare în Parlamentul României. Nici una din convulsiile ultimilor doi ani nu s-ar fi produs dacă n-ar fi existat acest partid. El a pus mereu o presiune surdă asupra fiecărui act de guvernare și, vrem, nu vrem, a trebuit să ținem seama de gusturile acestor mesageri ai neantului. Dacă n-ar fi existat PSD-ul, premierul Tăriceanu ar fi putut rămâne în imaginea posterității drept un șef de guvern merituos, care a știut să gestioneze problemele țării în momente nu tocmai ușoare. Dar pentru că exista alternativă la aliatul natural, PD-ul, aventurierii din PNL l-au împins exact în groapa de care ar fi trebuit să se teamă cel mai mult.

N-am să mă încăpățânez să văd în PSD doar puroiul bolnavei societăți în care trăim. În fond, putem să acceptăm că partidul mușit de Iliescu și dus la sapă de lemn de Geoană joacă și un rol pozitiv: el arată celorlalți membri ai eșichierului politic cum nu trebuie să fie un partid. Rolul de ghid printre stâncile și ghețarii scenei politice nu e unul de disprețuit. Liderii de partid inteligenți n-au decît să scoată bloc-notes-ul și să contabilizeze greșelile infernale, socotelile tâmpe și comportamentul aiuritor al pesedeilor, și să le scoată din gândirea proprie, pentru a avea succesul garantat. La urma urmelor, e bine să ai un astfel de partid, care calcă zgomotos în toate străchinile și hăhăie grosolan de fiecare dată când i se pare c-ar avea ceva de spus. Partea proastă e că partidul despre care vorbim e supradimensionat. Dac-ar ajunge la un cinci la sută, dac-ar reuși să scape de istoria împovărătoare a anilor Iliescu și, mai ales, dac-ar reuși să elimine și uscăturile din generația ultimă (gen Șerban Nicolae sau Corlățeanu), poate c-ar avea șanse de a se reinventa pe o hartă unde mentalitățile se schimbă cu o viteză la care aceste personaje îngreunate de povara unui caracter respingător nu mai au acces.

În ce-l privește pe Geoană, n-are decât să facă exerciții de uitare până la deplina anihilare a propriului sine. Dar și mai bine ar face să-și exerseze memoria. Altminteri, în viitoarea campanie riscă să-și transforme partidul într-un simplu emițător de sunete de genul celor pe care le auzi doar în junglă sau în grădina zoologică.

În rest, nu mi-am pierdut speranța că voi prinde și ziua în care se va limita la două numărul mandatelor pentru parlamentari. ■

Paradoxal, în intimitate, Cristian Bădiliță este mai moderat decât în viața publică. Rimbaldiana afirmație „Je est un autre" se încarcă, în cazul lui, cu un suprinzător semn de întrebare.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Je est un autre?

Mulți dintre cei care îl cunosc pe Cristian Bădiliță doar din polemicile din presă în care s-a avântat berbecește sau din calificativele cu care nu obosesc să-l gratuleze unii și alții, vor fi probabil crunt dezamăgiți după lectura jurnalului său, publicat cu titlul *Singurătatea păsării migratoare*. Din capul locului trebuie spus că, judecat din perspectiva gândurilor sale celor mai intime (ce altceva este un jurnal dacă nu o oglindă a sufletului), Cristian Bădiliță se arată mai puțin spartan decât în sângeroasele dueluri intelectuale care i-au adus o insolită reputație sau în poveștile puse pe seama sa în spațiul literar dâmbovițean.

În mod normal jurnalul intim prelungește și clarifică ideile, frustrările, iubirile, resentimentele, speranțele, fobiile manifestate de un om în spațiul public. Din jurnalul unui mare iubitor de femei, ceea ce interesează în cel mai înalt grad sunt tehnicile de cucerire și/sau, eventual, numele victimelor sale. Când e vorba de un politician, tentația cititorului este de a descifra logica luării deciziilor, argumentele secrete care au dictat o anumită soluție, negocierile purtate în culise. La un mare savant e de urmărit momentul declicului, clipa când s-a decis înscrierea decisivă a vieții respectivului pe un anumit făgaș și revelarea unui mod de viață (lecturi, întâlniri esențiale, zone de cercetare) care a făcut posibil succesul. În fine, jurnalul unui înțelept ar trebui să fie un manual de înțelepciune practică, un ghid menit să îl ajute pe cititor să înțeleagă viața și să o abordeze dintr-o perspectivă care să-i permită savurarea fiecărei secunde. În mod normal, cititorul de jurnale, dacă nu urmărește factualul pur și simplu, speră să afle răspunsuri la întrebările pe care și le-a pus după lecturarea operei autorului în cauză sau după reacțiile acestuia în spațiul public.

Cristian Bădiliță are reputația unui savant încă foarte tânăr (este coordonatorul traducerii în limba română a *Septuagintei*, unul dintre cele mai ambițioase proiecte culturale românești de după cel de-al doilea război mondial), eseist strălucit (*Văzutele și nevăzutele* este un mic manual de înțelepciune pe linia stoicilor, dar și de analiză aplicată, nu degeaba a fost una dintre cărțile preferate ale lui Alexandru Paleologu), poet de talent, dar și polemist agitat, degrabă vărsătoriu de sânge (ne)vinovat, gata în orice moment să scoadă spada la cine trebuie și la cine nu trebuie. Mulți sunt cei care, cu plăcere sau crispat, se văd obligați să-i recunoască tânărului teolog calitățile pe care nu i le pot nega decât cu riscul de a se face ei înșiși de râs. Și mai mulți au căzut însă de acord că, în pofida calităților sale indiscutabile, omul este nefrecventabil și se grăbesc să explice în termeni clinici impetuozitatea sa jurnalistică. Aceste poziții nu sunt de mirare, câtă vreme sub ghilotina acestui Robespierre în pantaloni scurți s-au prăvălit multe capete aureolate în cei șaptesprezece ani de după căderea comunismului. Pe unele dintre ele Bădiliță însuși le regretă sincer și a încercat stângaci să le lipească la loc (articolul nefericit la adresa lui Gheorghe Ursu, omorât în bătaie în temnițele ceaușiste). Așa cum am spus și cu alt prilej, Cristian Bădiliță judecă fiecare idee din spațiul public și spune cu voce tare ceea ce gândește, indiferent de numele și numărul celor care susțin contrariul. În gândirea sa nu există zone tabu, iar prietenia nu asigură protecția în cazul adoptării unor atitudini presupus greșite. De aceea, puțini dintre prietenii săi au scăpat, de-a lungul timpului, de reacțiile sale

Cristian Bădiliță, *Singurătatea păsării migratoare*, Editura Curtea Veche, București, 2003, 230 pag.

intempestive. Revistele la care a colaborat în timp s-au văzut puse uneori în situații dificile pentru că articolele vitriolante ale polemistului nu i-au ocolit pe conducătorii și colaboratorii respectivelor publicații. Eu însumi pe vremea în care conduceam revista „Cuvântul" m-am văzut pus în situația ingrată de a arbitra în paginile publicației o polemică nelipsită de accente ireverențioase între Cristian Bădiliță și regretatul Adrian Marino.

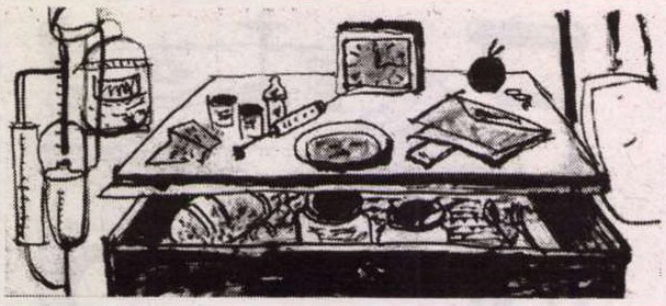
În mod surprinzător, jurnalul lui Cristian Bădiliță este un pas în spate în raport cu opera scriitorului. El nu amplifică, ci estompează sensul și, mai ales, stilistica marilor polemici, trece în revistă fără a aprofunda ideile eseistului, dezvoltă o factualitate importantă pentru autor, dar mai puțin tentantă pentru un cititor care nu cunoaște toate personajele implicate, pune în valoare unele revelații estetice, devenite sevă a poeziei. Paradoxal, în intimitate, Cristian Bădiliță este mai moderat decât în viața publică. Rimbaldiana afirmație „Je est un autre" se încarcă, în cazul lui, cu un suprinzător semn de întrebare. Jurnalul devine o miniatură la scară - variantă soft - a existenței lui Cristian Bădiliță în spațiul public. Plină de semnificații este reflectarea în jurnal a polemicilor în care a fost angrenat autorul. Lipsite de adrenalina duelului, însemnările se nuanțează, ici colo își fac locul mici semne de regret. În momentul în care Adrian Marino este supus unui atac nu foarte principal al lui Gabriel Liiceanu, Cristian Bădiliță face o surprinzătoare jumătate de pas în spate în raport cu propria sa dispută cu același autor. Scrie Cristian Bădiliță despre atacul lui Gabriel Liiceanu din „Dilema": „Citind textul resimt totuși un soi de tristețe: *prostul* merita din plin această cravașă peste față; *bătrânul* însă trebuia menajat. În fond, a făcut ani grei de pușcărie, n-a «rezistat» dadaist «prin cultură»" (p. 68).

Remarcabilă este lipsa de complexe cu care autorul își asumă opțiunile, aflate adesea în răspăr cu opinia generalizată. Filmul lui Mel Gibson, *Patimile lui Hristos*, desființat de o bună parte din formatorii de opinie de la noi, inclusiv de mai mulți critici de film i se pare, din perspectivă creștină, o capodoperă, este șocat de ușurătatea cu care se discută despre o carte precum *Codul lui da Vinci*, inclusiv de către oameni care afirmă senini că nu au citit-o, găsește profunde semnificații religioase într-un film precum *Harry Potter și camera secretelor* și face praf piesa de teatru *Evangheliștii* semnată de Alina Mungiu Pippidi. Îl omagiază, pe bună dreptate, pe Paul Goma, dar îi ciupește, mai în glumă, mai în serios, pe toți oamenii „de bine", inclusiv pe prietenii săi foarte apropiați (Toader Paleologu, H.-R. Patapievici, Andrei Pleșu). Elocvent pentru stilul paradoxal-hiperrealist al lui Cristian Bădiliță este pasajul despre Monica Lovinescu și Virgil Ierunca: „Acum doi ani când i-am cunoscut (...) am fost teribil de decepționat. Ea mi s-a părut o prețioasă obsedată exclusiv de propria-i familie și posteritate, iar el pur și simplu un constipat. Nu emitea decât fum pe gură și din când în când câte o banalitate cu ifose. Acum parcă totul s-a umanizat în ei. I-am găsit mai calzi, mai umani, lecuiți de viciile celebrității, plini de umor... (...) Oamenii aștia doi încarnează într-o asemenea măsură ideea de exil, de «exil perfect și total», încât dacă mâine și-ar lua catrafusele și s-ar instala în România, aș înceta să-i mai stimez". (pp. 22-23)

O adevărată obsesie a diaristului Cristian Bădiliță este comparația civilizației românești cu cele ale țărilor occidentale. Firește, de cele mai multe ori, comportamentele și moravurile românești nu sunt o sursă de mândrie, și prima tentație a „patrioților neaoși" este să-l înjure cu năduf pe autor și să arunce cartea cât colo. Ceea ce nu înseamnă însă că observațiile lui Cristian Bădiliță sunt greșite. De altfel, spiritul său critic nu face nici un fel de discriminare. El nu idealizează Occidentul. Fiecare națiune are trăsăturile sale specifice, iar succinta schemă desenată de autor ar arăta cam așa: „Trăsătura specific-negativă a românului e delăsarea (care poate lua diferite forme, de la aristocratica silă și oblomovista lehamite până la fatalismul mioritic); trăsătura specific-negativă a italianului e vorbăria (fără vorbărie totul ar deveni fad în Peninsulă); a spaniolului e grandomania (mai mult sau mai puțin antipatică); a francezului însă e cea mai urâtă: meschinăria.Totul miroase a meschinărie la ei, de la ură până la caritate, de la felul de a merge până la modulațiile vocii" (pp. 115-116).

Spirit incomod, uneori irascibil peste măsură, mereu în răspăr cu locurile comune ale vremii noastre, Cristian Bădiliță nu se înclină în fața „senatorilor de drept" ai vieții culturale și nu admite ideile de-a gata. Până când nu îi simți pe propriul gât lama rece a spadei nu se poate să nu îl admiri și să nu îi recunoști partea sa de dreptate. Mai ales că, spre deosebire de alți polemiști, Cristian Bădiliță crede sincer în ideile pe care le susține.

Fără a fi cea mai bună carte a sa, *Singurătatea păsării migratoare* oferă celor cu mintea deschisă destule prilejuri de meditație. Or, acesta nu e lucru puțin. ■



O colecţie întreagă de aprecieri mai mult decât favorabile la adresa mea, semnate de un om intransigent, de un erou al timpului nostru, cu veleităţi de Robespierre.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

O dilemă din care nu se poate ieşi

În nr. 2/2007 al revistei *Euromuseum*, Liviu Ioan Stoiciu, cu binecunoscuta-i delicateţe, mă numeşte un „fost nomenclaturist PCR" şi „o nulitate morală", care „chiar şi în decembrie-revoluţionar 1989 lua apărarea lui N. Ceauşescu".

În realitate, n-am fost nomenclaturist. Am fost simplu redactor, la *SLAST (Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului)*, şi ulterior la *România liberă* (unde Octavian Paler era redactor-şef). Doi ani am funcţionat, în cele din urmă (1988-1989), şi ca redactor-şef adjunct la un săptămânal de popularizare a ştiinţei, *Magazin*, pentru ca imediat după 1989 să mă transfer la o revistă la care încercasem de multe ori să mă transfer, dar nu obţinusem aprobarea autorităţilor: *România literară*.

LIS (aşa semnează de obicei Liviu Ioan Stoiciu şi aşa am să-l numesc în continuare, ca să fiu mai expeditiv) susţine că am fost redactor-şef adjunct la *România liberă*. Nu-i adevărat. Am fost, de fapt, redactor-şef adjunct la revista *Magazin* (scrie şi în cartea mea de muncă), publicaţie îndrăgită de mulţi români (avea un tiraj de 600.000 de exemplare), care era un fel de anexă a ziarului *România liberă*. Şi asta, repet, numai doi ani, după căderea în dizgraţie a lui Octavian Paler, când eu am găsit la revista *Magazin* un loc de refugiu. LIS afirmă că şi-a luat informaţia din *Cartea albă a Securităţii*. Într-adevăr, în această colecţie de documente din arhiva fostei Securităţi, există o *Notă* în care mi se atribuie în mod greşit funcţia de redactor-şef adjunct al ziarului *România liberă* (probabil tocmai din cauza confuziei generate de statutul de anexă al revistei *Magazin*). Dar tot în acea *Notă* (datată noiembrie 1989) sunt denunţat ca un denigrator al regimului comunist din România:

„Alex. Ştefănescu [...], în cadrul unor discuţii purtate recent cu unele din legăturile sale, a formulat aprecieri denigratoare, cu caracter ostil la adresa conducerii superioare de partid şi de stat şi, în general, cu privire la sistemul politic din R.S.România." [sunt prezentate, în continuare, pe larg, acele „aprecieri denigratoare, cu caracter ostil"; vezi *Cartea albă a Securităţii. Istorii literare şi artistice 1969–1989*, Bucureşti, Ed. Presa Românească, 1996, pag. 453-454].

În mod surprinzător, LIS nu citează nici o propoziţie, dar absolut nici una, din acest denunţ îndreptat împotriva mea. Cu alte cuvinte, *minte prin omisiune*. Dacă ar fi reprodus *Nota*, fie şi fragmentar, cum ar mai fi putut pretinde că am fost în graţiile regimului comunist şi că i-am luat apărarea lui Ceauşescu „chiar şi în decembrie-revoluţionar".

[N-am fost nomenclaturist, asta pot să dovedesc cu acte. Dar că n-am fost o „nulitate morală" cum să dovedesc?]

Şi totuşi, pot s-o fac, şi tot cu documente. Deţin o colecţie întreagă de aprecieri mai mult decât favorabile la adresa mea, semnate de un om intransigent, de un erou al timpului nostru, cu veleităţi de Robespierre. Este vorba de nimeni altcineva decât de Liviu Ioan Stoiciu.

De-a lungul a peste douăzeci de ani, LIS mi-a trimis aproape toate cărţile lui, cu dedicaţii măgulitoare, unele ultraelogioase. Iată-le numai pe cele pe care le-am găsit la repezeală:

„Inimă a lui Iisus Hristos... *(Împotriva faraonismului în general...)* sfidînd. Cu omagii îndatorate, iubite domnule *Alex Ştefănescu* : cu regretul sincer că nu putem discuta între patru ochi pe marginea acestei cărţi acum, când vă mai sunteţi [sic!] de partea poeziei «noii generaţii»... (*Inima...* de faţă e la o distanţă de scris de patru ani de *La fanion...*). Al Dvs., devotat, LIS. 17 februarie 1982." (pe pagina de gardă a volumului *Inima de raze*, Bucureşti, Ed. Albatros, 1982).

„Rătăcind prin acest labirint popular al nostru... Cu omagii îndatorate Doamnei *Domniţa Ştefănescu*, Domnului *Alex Ştefănescu*, devotat, LIS. 8 martie 1985" (pe pagina de gardă a volumului *Când memoria va reveni*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1985).

„Cu aceleaşi sentimente de dragoste deplină Criticului dintîi *Alex Ştefănescu*, Cu omagii reînnoite Editorului Domniţa Ştefănescu, devotat, LIS, 13 mai 1992" (pe pagina de gardă a volumului *Poemele aristocrate*, Constanţa, Ed. Pontica, 1991).

„Cu aceeaşi sinceră prietenie extraordinarei familii *Domniţa şi Alex Ştefănescu*, sensibilităţii, generozităţii şi profesionalismului domniilor lor cu totul ieşite din comun, devotat, LIS, 29 aprilie 1992" (pe pagina de gardă a volumului *Jurnalul unui martor*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1992).

„Cu aceeaşi prietenie şi preţuire Familiei Dintîi, *Domniţa şi Alex Ştefănescu*, omagii, devotat, LIS, 21 iulie 1997" (pe pagina de gardă a volumului *Ruinele poemului*, Constanţa, Ed. Pontica, 1997).

„(Dincolo de excesele mele publicistice şi de umorile omeneşti) Criticului *Alex Ştefănescu*, personalităţii sale debordante, devotat, LIS, 22 martie 2000" (pe pagina de gardă a volumului *Poemul animal*, Deva, Ed. Călăuza, 2000).

După cum reiese din aceste dedicaţii (olografe), LIS crede că mă caracterizez prin sensibilitate, generozitate şi profesionalism, că sunt *Criticul dintâi*, că formez, împreună cu soţia mea, Domniţa, o extraordinară familie, iar el, LIS, îmi este îndatorat şi mă iubeşte (simţind pentru mine *dragoste deplină*, *prietenie*, *preţuire* etc.).

De peste douăzeci de ani mă tot curtează altfel LIS, şi prin intermediul dedicaţiilor, şi prin viu grai, ori de câte ori îi apare o nouă carte. Apoi, când constată că nu scriu despre el sau că versurile lui (din ce în ce mai chinuite, expresie a unui talent epuizat şi a unei pregătiri intelectuale precare) nu mă entuziasmează, trânteşte câte o insultă grosolană în câte un ziar. Treptat, îi trece furia, iar când publică încă un volum, din nou mă linguşeşte, cerându-şi şi scuze pentru faptul că m-a insultat (aşa se explică precizarea din ultima dedicaţie reprodusă de mine: „Dincolo de excesele mele publicistice şi de umorile omeneşti...").

Neplăcut este faptul că LIS mă laudă în particular şi mă insultă în public. Iar regretele pentru excesele lui publicistice şi umorile lui omeneşti tot fără martori şi le exprimă. Tocmai de aceea m-am simţit obligat să săvârşesc indiscreţia (pentru care îmi cer scuze cititorilor **României literare**) de a reproduce câteva dintre dedicaţiile pe care le-am primit de-a lungul anilor de la el.

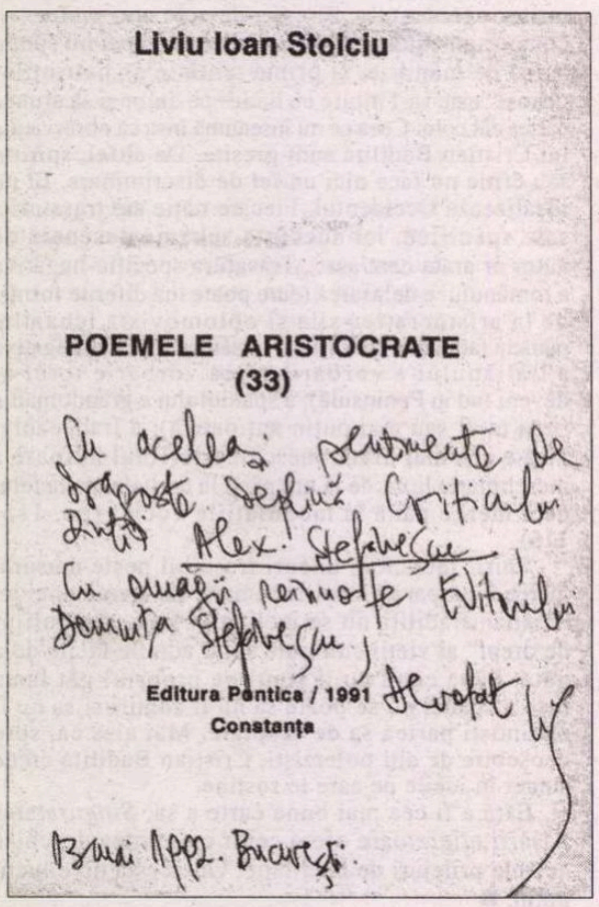
În articolul din *Euromuseum*, LIS pretinde că nu se simte frustrat din cauză că nu scriu despre cărţile lui („Doamne fereşte, ar fi o ruşine să-l trec în fişa mea biobibliografică"). Curios! Dacă sunt *Criticul dintâi*, dacă simte pentru mine dragoste deplină, prietenie, preţuire, de ce i-ar fi ruşine?

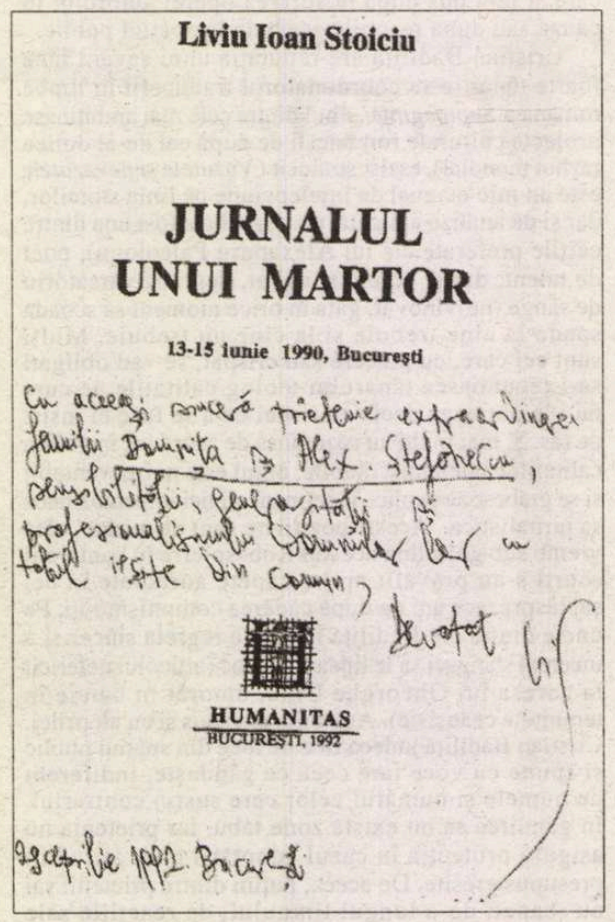
Rezumând, sunt numai două posibilităţi.

1. LIS omagiază („îndatorat" şi „devotat", cu „sinceră prietenie" şi cu superlative ameţitoare de genul „Criticul dintâi") un fost nomenclaturist şi o nulitate morală – ceea ce este descalificant. În timp ce unii îl ridicau în slăvi pe Nicolae Ceauşescu, LIS îl ridica în slăvi pe Alex Ştefănescu!

2. LIS îl denigrează în termeni brutali, săvârşind un act de vandalism, pe *Criticul dintâi*, membru al *Familiei dintâi*, despre care ştie că este *generos, sensibil şi un bun profesionist* şi pentru care simte o *dragoste deplină*, numai şi numai pentru că acest critic nu se extaziază în faţa versurilor lui.

Din această dilemă nu se poate ieşi. ■





Numai că literatura lui Crudu – inclusă într-un program destul de neclar şi de metaforic, aflată cu doar un pas înaintea realităţii de tabloid provincial – are darul special de a intriga în permanenţă.

Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Dramaturgi ai nimănui

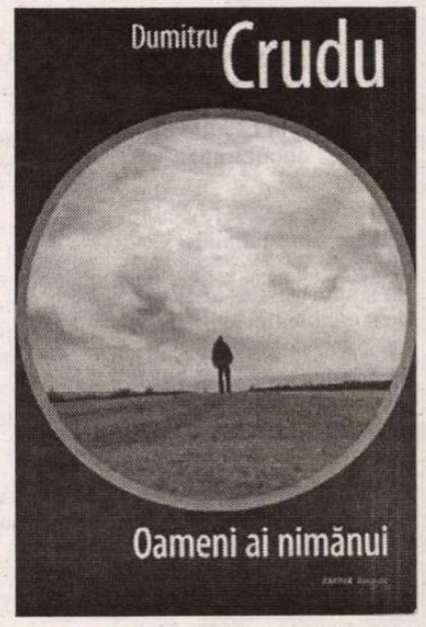
Oameni ai nimănui este a doua carte a lui Dumitru Crudu despre care scriu, iată, în ultimele câteva luni. Nu pentru că autorul ar fi un prolific grafoman de ultim moment sau pentru că el ar ţine cu dinţii să aibă parte de o masivă campanie de editare a pieselor sale de teatru. Dimpotrivă chiar, dacă rotim bine privirea, discreţia se arată a fi unica strategie de *marketing* a acestui dramaturg cu o cotă de popularitate în plină creştere, dinspre Moldova către România. Numai că literatura lui Crudu – inclusă într-un program destul de neclar şi de metaforic (Teatrul Ziar), aflată cu doar un pas înaintea realităţii de tabloid provincial – are darul special de a *intriga* în permanenţă. Acesta e cuvântul corect şi nici o altă exprimare parţială nu i-ar putea lua locul.

De ce să scrii o piesă care să se bazeze, aproape cu obedienţă, pe textul jurnalului lui Mihail Sebastian? Asta nelămurea, mai mult ca orice, în cazul volumului publicat la Cartea Românească acum ceva vreme. De ce, iarăşi, să dai curs şi cursivitate unei probleme pe care emisiunile lacrimogene de televiziune şi anchetele din cotidiene o exploatează cel puţin la fel de potrivi? Tragedia personală neasumată a emigranţilor în ţările vestice e pe buzele tuturor şi – dacă facem un minim efort de sinceritate – în cartierul fiecăruia. Cazuri sfâşietoare – de genul celui relatat în ziarul *Timpul* de Gheorghe Bîtcă, de la care a pornit, de altminteri, povestea *Oamenilor nimănui* – găsim oricând destule, iar expunerea lor se poate lejer reduce la un simplu colportaj. La o conversaţie destinsă ori, cum spuneau latinii, la *sermo vulgaris*.

În fond, personajele lui Dumitru Crudu, alungate din lumea lor calmă pentru a munci la negru în Italia, evoluează sub tiparele locului comun: Alexandru, cel care, suferind de-o boală incurabilă, vrea să-şi scutească familia de o povară în plus; Vitalie, care, constrâns de o datorie faţă de un amic devenit peste noapte (şi peste graniţă) recuperator, ajunge să-şi prostitueze soţia; cele patru femei care nu câştigă mai nimic din dezonorantele ocupaţii profesate pe străzile Romei. Legitimate prin sursa publicistică, destinele lor nu se salvează, esteticeşte, de un anume aer de clişeu. Spune Crudu: „Totodată, textul meu se inspiră din sutele de reportaje şi anchete tipărite în ziarele din Republica Moldova şi din România. Pe lângă aceasta, şi poate în primul rând, textul meu se bazează pe o mulţime de istorii reale, care s-au întâmplat sau care se mai întâmplă, pe care mi le-au povestit unii dintre cei care au plecat peste hotare. Nu am inventat aproape nimic, doar am dezvoltat unele fascicule de viaţă. Eu nu am născocit aceste lucruri, ele sunt nişte produse ale realităţii noastre. Toate personajele din piesa mea au drept prototipuri oameni concreţi, care s-au născut în Republica Moldova."

Dincolo de finalul înduioşător şi sec al acestei declaraţii, să încercăm, totuşi, să înţelegem acel frisonant şi individual „de ce" care planează asupra *Oamenilor nimănui*. Primele argumente – pe care le veţi pasa, desigur, cu bună ştiinţă, dar nu şi cu bună-credinţă – ţin de stricta intenţie a lui Dumitru Crudu. Şi de programul lui, în linii generale coincizând cu cel al fracturismului. Anume că literatura e o formă de jurnalism de cursă lungă, în care mediul politic sau social condiţionează direct mesajul, că artificiile livreşti trebuie eliminate atâta vreme cât obturează autenticitatea. Dintr-un asemenea punct de vedere, scriitorul capătă profilul neobişnuit al unui psihoterapeut care se oferă pe tavă sau al unui foarte empatic *entertainer* de nişă.

Un alt răspuns posibil, decurgând tot de aici, dar oarecum pe marginea problemei, este acela că Dumitru Crudu nu se limitează să *facă* în scris ceea ce ar face un asemenea tip de autor, ci îşi impune şi îşi delimitează proaspăt cuceritul statut. Prin lipsă, prin exces, prin ambiguizare, cumva-cumva el e întotdeauna prezent în textele lui. În ce ipostază?



Dumitru Crudu*, Oameni ai nimănui, *Editura Cartier, Chişinău, 2007, 80 p.

Ascultaţi vorbele unui personaj şi căutaţi să deduceţi, până la urmă, ce meserie are, dintre toate înşiruite, autorul piesei *Oameni ai nimănui*. Nu veţi prea reuşi, vă avertizez, decât dacă veţi avea în ochi ponturile servite anterior: „Atâţia medici, ziarişti, poeţi, actori, silvicultori, arhitecţi, agronomi, vânzători, cântăreţi, şoferi dorm în case părăsite, sub poduri, la gară, în parcuri, Marco. Împreună cu ei doarme şi Dumitru Crudu pe malul Tibrului. Sigur, atunci când are un euro ca să-i plătească lui Vasile chiria, ca acesta să-l lase să doarmă pe malul Tibrului. Atâţia profesori universitari spală maşinile, în parcări. Atâţia bibliotecari, de la care am împrumutat şi eu cărţi, sunt gunoieri ! Doctori în ştiinţe matematice tencuiesc pereţii chirurgii, inclusiv chirurgul care l-a operat pe tatăl meu de hernie, cară mortarul, pictorii duc pizza la domiciliu."

Sau lămuriţi-vă, din cuvintele aceluiaşi personaj, cum se face că, trei pagini înainte de căderea cortinei, piesa e deja terminată: „Despre mine au vorbit deja toate ziarele din Moldova. A scris şi *Timpul*, dar au scris şi alte ziare. Gheorghe Bîtcă a scris despre mine cum am plecat ca să-mi port singur de grijă atunci când am aflat că orele îmi sunt numărate. Dumitru Crudu a scris o piesă despre mine. Cât de iuţi mai sunt dramaturgii şi ziariştii âştia." Atât de iuţi, am zice, încât se întrec pe ei înşişi. Aidoma particulelor cuantice.

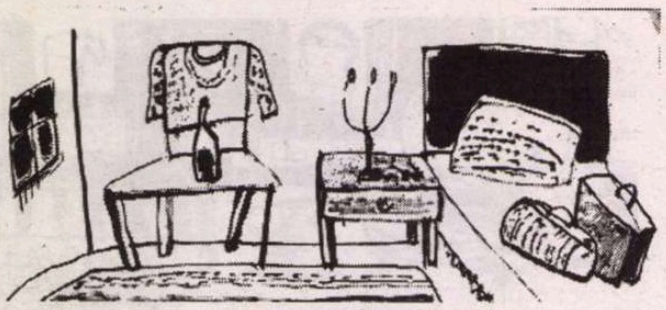
În afară de insistenţa subtilă cu care Crudu ştie să-şi administreze conturul din ce în ce mai ferm al personalităţii de *autor-verité*, nu văd de ce ne-am lăsa – ca lectori lipsiţi de candoare ce suntem – tentaţi de întâmplările şi melodramele pieselor sale. Că Alexandru ajunge să îngrijească, pe bani mulţi, un bătrân hemiparezic şi totalmente ţicnit căruia îi povesteşte viaţa sa – atâta câtă mai e – este, bineînţeles, un detaliu expresiv. Că, spre final, rolurile se inversează, iar italianul alienat se vădeşte a se fi prefăcut nebun dintr-o enormă silă faţă de cei din jurul său, e o mutare cu adevărat formidabilă. El a fost singurul capabil să asculte totul, singurul îndeajuns de histrion încât să nu revendice încrederi fără acoperire emoţională , singurul care se ataşează şi care – în peninsula textului – se oferă pe gratis. Adică, îmi permit să spun, un fel de Dumitru Crudu.

Excepţionale poeme intimiste, cu o reţetă biografică şi cu ţintă identitară. Asta sunt piesele lui Crudu. Şi ale nimănui altcuiva. ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Teodor Balş, Dimitrie Stelaru, Adrian Păunescu, Ion Horea – 1973



Simți orele

Copacul își potrivește glasul
să-și spună legenda
pe alocuri seara se aprinde
asemeni unui trandafir
pe care ai vrea să-l muști
în loc să-l miroși

prezențe anonime vin din necunoscut
întărâtate de albitele granițI

simți orele în coșul pieptului
dându-și duhul treptat

o grămadă de măști ofilite
vibrează în fundaluri

un singur gest te-ar feri
de somnolentele spații
dar până să-l faci
se lasă noaptea de-a binelea

Somnolențe

Din curtea spitalului –
o clădire interbelică ruină aproape
se vede turla unei biserici

prin alei se plimbă bolnavii tăcuți
salonul numărul opt
este deschis tuturor întâmplărilor

un copil geme în somn
și noaptea se înmulțește la geamuri

sora cu cearcăne verzi
nu mai are seringi

dacă vrei
te poți întoarce în sinele tău

acum că anotimpul
nu se mai lasă sedus de culori
nu-ți mai pasă

Chenar de seară

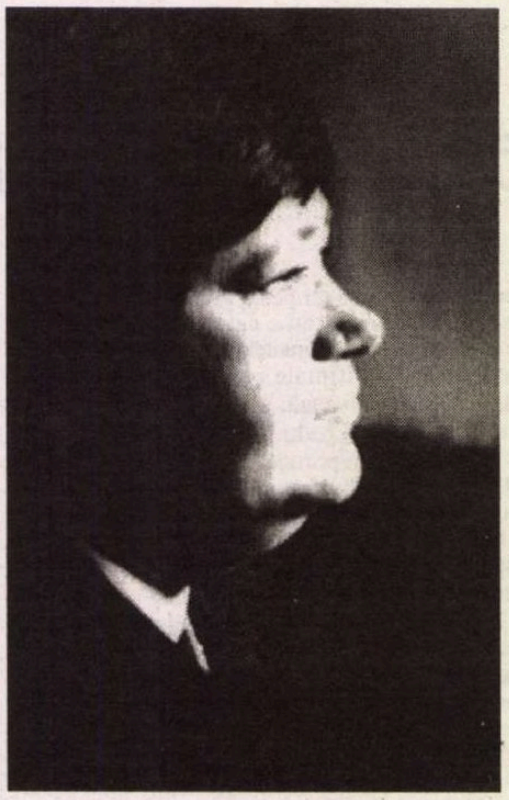
E o seară a virgulei
ce va urma nu se știe

plopii se scurg înspre cer
implorând
poate o stea să se smulgă
de acolo
ninși s-o atingă
albi s-o iubească

tu
cea mai tristă Marie
din lume
strângi la piept un mănunchi
de ciulini

Miniatură

Cum să atingi marginea sferei
mâna îți alunecă mereu
și mereu
într-un fel de oarbă rotație



Mariana Filimon

e ca și cum întors în sinele tău
te sustragi imperfectului
spaimelor zilnice

miezul misterul și-l duce
sub nemărginite cupole
fragile făpturi ale gheții

noaptea târziu
când lumina răcoare se face
umpli golul cu gânduri
îl faci să pulseze
cu sfială mângâi globul scânteietor

peste aburul lumii trece un înger

îți dorești o carte în formă de sferă

Absențe

În grădini se prelinge
seceta din cuvinte
mici insule galbene cu obrajii
pudrați

în dezvălmășie cu oarbele mele
întoarceri
frunzele se despică și cad
femeia copacului alăptează
prunci somnoroși

cum invizibilul doare
pacea înseninată pe lume
coboară pe umerii mei
prea grăbiți să se clatine
prea lucizi
o aripă de fluture îi mai poate răni

August

Uite că iar se aprind
licuricii

pe malul apei am văzut
libelule de cobalt
într-o zi a lui august când fructele
îmi pătaseră bluza
când pe degete îmi ningea un polen
străveziu

când încheiasem o carte dedicată
amurgului

când tatăl meu Augustin
se pregătise de moarte
și eu nu știam

o țigancă deghizată în nufăr
îmi ghicea viitorul

Goluri

Țipătul galben se aude
desperecheatele păsări își caută cuibul
dacă ai ațipit în amiaza târzie
casa luminii mai strâmtă se arată

o culoare ce se destramă
sub pleoape
până la alb până la cuvântătoarele
fibre
tușele vieții se estompează
într-un gol
într-un nimic al splendorii

Recuperări

Când înfloreau piersicii
îmi închipuiam că Iisus
a poposit în grădină

lumina frământa orizontul
cu păsări scânteietoare
ce se împotriveau norilor
cu țipătul lor pictural

conectată la umbrele albe
contemplam necuprinsul

și copacii dansau
până în pânzele cerului
umpleau magice spații

nu m-ar fi mirat să-și întoarcă
fața spre mine
strigându-mă pe numele mic

Trecere

La răscruce de drum
te întâlnești cu Necunoscutul
chiar și propriul tău chip
împrumută căutătura străinului

neclintit aștepți
să ți se arate un semn
bunăoară o tresărire
o rază dinspre Casiopeea

câte glasuri se frâng
izbite de vânt
da, vântul, da, secera vrerii

gura de aur a înțeleptului
spune cuvinte în gol
târâte prin pleava orașelor

peste lume mai ninge
peste lume e frig

tu stai și aștepți
tot mai vagă încropire –
o pietricică umflată de gânduri

Reluări

În drumul meu
întâlneam atâția copaci resemnați
dincolo de marea ce era
doar o idee de mare
un substitut al cuvântului
o coajă de frig violet

cu eul meu mic dilatat
cu eul meu mare chircindu-se
străbateam necuprinsul
gata mereu să-l ating

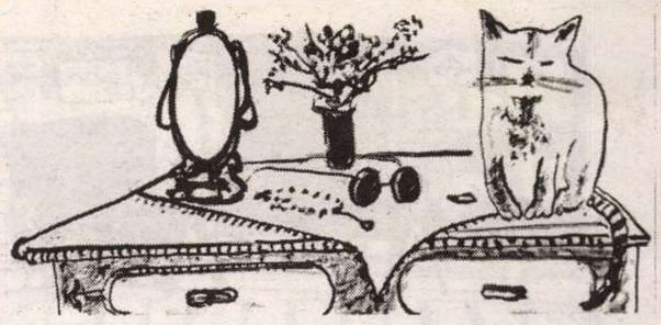
și clipa lovindu-mă
de sus până jos

o neînsorire a lumii
izgonindu-mă tot mai departe

Miracol

Aceeași viața neliniștită
o regăsesc în frunzele toamnei
nufărul din adâncul genunii
mă ispitește
lacrima sevei plutește în sânge
mereu
imperii de frică aeriană
îmi suspendă surâsul
zorile rămân o promisiune
greu de îndurat
mâna adună un pumn de lumină
improvizată
o tandrețe obscură
va întregi miracolul zilei de azi ■

Capacitatea de a admira... Mai rară decât se crede, mai ales în urâta lume a „contemporanilor", atât de dispuși să se submineze reciproc, să se „sape" și, cu toată sinceritatea, să se deteste...



Scrisoare din Paris

Capacitatea de a admira

Corespondența Georges Simenon–Federico Fellini, apărută zilele acestea la editura Cahiers du Cinéma, sub titlul *Carissimo Simenon, Mon cher Fellini* este o revelație, o izbucnire de căldură inteligentă în ale noastre timpuri reci și nu totdeauna inteligente. Doi creatori ce au marcat secolul – admirându-se și iubindu-se cu o rară intensitate, cu o deplină „complicitate", ei, atât de neasemănători, scriitorul pe care André Gide îl socotea a fi în fruntea celor afirmați în Franța între cele două războaie – curioasă opțiune, s-ar cam zice – și regizorul pe care cu greutate l-ai considera, în forța și în unicitatea sa, doar atât, un regizor de film... Un mister al „complicității"; ce au ei în definitiv în comun? Loialitatea și un mod de a fi, de a gândi, de a simți, deloc „integrat" lumii moderne...

„Traversam o perioadă neagră – zice Fellini, în legătură cu perioada în care, plin de îndoieli, începuse să lucreze, antipatizându-și personajul, la filmul „Casanova". Inerție, descurajare, marasm, ură la adresa filmului, senzația de a mă fi băgat într-o treabă murdară... Ce am eu de-a face cu Casanova, cunosc eu oare ceva despre secolul 18?"

Georges Simenon nu era însă rău dispus față de personaj, el care mărturisea, într-o convorbire din 1977 cu Fellini, că făcuse amor cu nu mai puțin de... zece mii de femei, cifră onorabilă, incluzând și opt mii de gentile prostituate... Trec relativ repede peste asta, citez din scrisoarea de răspuns a lui Simenon, august 1976:

„Dragul meu Fellini, mare emoție pentru mine să-ți primesc scrisoarea. Tot ce-mi spui mă atinge profund, căci în ciuda celor 73 de ani ai mei – între cei doi era o diferență de 18 ani (n. n.) – mă consider încă un fel de băiețaș. Ești probabil persoana din lume de care mă simt cel mai legat în domeniul creației... Aș vrea să simți cât de aproape îmi ești nu numai ca artist, dacă pot folosi acest cuvânt care nu-mi place, dar ca om și creator. Amândoi am rămas niște copii mari supuși unor impulsuri interioare adesea inexplicabile, în mult mai mare măsură decât unor reguli, pentru noi neimportante".

Simenon îl încurajează pe corespondentul său adesea deprimat, ca toți marii artiști, furnizându-i o consolatoare și de mult bun-simț explicație a stărilor traversate:

„...cunosc și eu momente când mă învârtesc în vid și de o sută de ori în viață m-a ispitit gîndul de a nu mai scrie. Ceva ce ține, la tine ca și la mine, de faptul că avem momente de depresiune când ne simțim inutili și goliți. Din fericire – și e mai ales cazul tău – de fiecare dată te ridici dintr-un salt și cu cât mai jos ai căzut cu atât mai tare te ridici. Părerea mea – și fără să o fac pe criticul sau pe analistul – este că lucrul acesta e cât se poate de natural și zău c-aș jura că s-a întâmplat de un mare număr de ori unor oameni precum Michelangelo sau Leonardo da Vinci."

Le zice bine bătrânul Simenon când e vorba să-i inspire curaj depresivului Fellini; vi-l închipuiți depresiv, înclinat să lase totul baltă pe atât de vitalul regizor italian – iată că trebuie să ni-l închipuim, nici o rușine nu este, s-a întâmplat și la case încă mai mari, chiar la niște monștri de plenitudine și de vitalitate – de felul unui Michelangelo... Nimic mai firesc, nu-ți face griji... din atât de puțin lucru, este sugestia reconfortantă a mai expertului bătrân prieten...

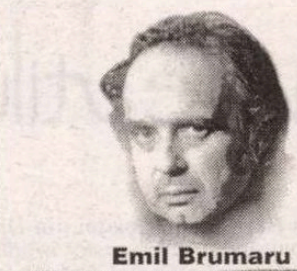
„Vă admir de la primele filme iar ce admir mai ales este desprinderea de toate constrângerile, de toate tabuurile, de toate regulile".

Capacitatea de a admira... Mai rară decât se crede, mai ales în urâta lume a „contemporanilor", atât de dispuși să se submineze reciproc, să se „sape" și, cu toată sinceritatea, să se deteste... Nu e mult de când tot în cuprinsul „Scrisorilor", semnalam cu destulă surprindere cazul similar al relației – și al corespondenței de o viață – dintre Herman Hesse și Thomas Mann... Lucruri care se întâmplă rar de tot, dar iată că se întâmplă – și îți încălzesc sufletul în rece lume...

„În lumea cinematografului de astăzi sunteți unic, și în adâncul sufletului o știți". Urmează ceva de tot profund, de tot subtil, ai zice neașteptat sub pana lui Simenon: „...și tocmai pentru că **nu** aveți egali, se întâmplă să vă simțiți singur și lipsit de încredere în dv. înșivă." Simenon versus Fellini...

Lucian RAICU

Ianuarie 1999



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Cum într-un fluture în gîtul
unei sticle
Pline cu apă pîn'la jumătate
În dupa-amiaza-n care orișice
se poate

Și cum furnica bîjbîie pe ziduri
De casă veche fără s-o dărîme
Încolăcită străveziu de rîme

Și cum se frînge-n rugăciuni o
rază
Alături de aripa unui înger
Scurgîndu-se-n șiroaie dulci de
plîngeri ■

Tichia de mărgăritar

Ce este și ce nu este sub ie

Nu oricui îi stă bine să se joace. Lui Iordan Aioanei, de exemplu, nu-i stă bine. Si totuși, în volumul de versuri *Tristețea florii de cireș* (Bacău, Ed. Pro Plumb, 2007), el se lansează în tot felul de giumbușlucuri și ghidușii de îndrăgostit, pentru care nu are grația necesară. Declarațiile sale strengărești, în loc să ne cucerească simpatia, ne consternează: parcă l-am vedea pe Cristian Tudor Popescu ciupind-o de obraji pe Andreea Marin.

Ceea ce poetul crede că este exuberanță ajunge la cititor ca o suită de enunțuri năstrușnice, lipsite de farmec, generatoare nu de emoție, ci, cel mult, de umor involuntar:

„Intimitatea ta precară – îi declară Iordan Aioanei iubitei –/ Mă provoacă la un duel:/ Am să-aleg o armă din rastel/ Să te-ntâmpin vesel în seară."

Fericit bărbatul care are mai multe arme în rastel!

Același Iordan Aioanei îi explică alesei inimii lui pentru ce anume o preferă:

„Făptura ta sexy mă-mbună,/ De-oriunde aș fi mă adună./ Poate cu ochii tăi să mă minți –/ Dar pe buze-s săruturi fierbinți."

Din versul „Făptura ta sexy mă-mbună" reiese că poetul este în general o fiară și că numai o făptură sexy îl mai temperează. Este, să recunoaștem, un adevăr universal, oricând verificabil (până și criticii literari, cunoscuti pentru ferocitatea lor, pot fi îmbunați de câte o făptură sexy).

A văzut cineva vreodată o sticlă fardată? Păcat că n-a văzut, fiindcă femeia evocată mereu în versurile lui Iordan Aioanei așa arată: ca o sticlă fardată:

„Toamna mi s-a îmbolnăvit de la un timp/ Nu mai cheamă dragostea ca altădată./ Tu continui să umbli prin visele mele,/ Translucidă ca o sticlă fardată."

Este greu de înțeles cum poate această femeie, imaginată parcă de Urmuz sau de Picasso, să dea curs solicitării imperioase a poetului:

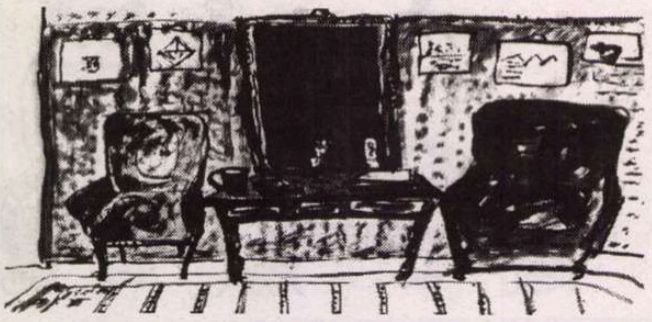
„Atâță-mă/ Cu focul tău lăuntric între pulpe"!

Se pare, însă, că sticla fardată are de toate...

Are și sâni, ascunși însă, în mod curios, sub tradiționala ie:

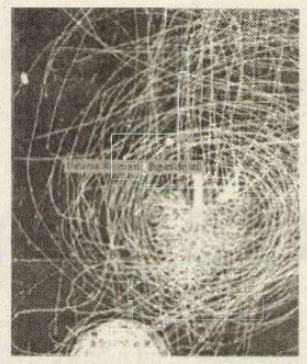
„Și parcă-am râs și parcă-am plâns/ Tu hărăzită mie/ Când pătimaș eu ți-am atins/ Doi sâni zglobii sub ie."

Păcat că sub ie/ Nu-i și poezie. **(Alex Ștefănescu)**.



lecturi

Aventurile stilului



Ileana Roman,* Figuri de stil, *Ed. Brumar, Timişoara, 2006

Îl regăsesc pe Ion Barbu al perioadei din *După melci*, fastuos, inepuizabil şi înalt sugestiv, în primul poem al Ilenei Roman, *La Castel* din volumul *Figuri de stil*. Cu oarecare emoţie: o înşurubare într-un Castel – al Alchimistului – figura într-unul din propriile-mi tomuri de versuri. Multe se pot petrece într-un castel pustiu/părăsit, în evuri revolute zidit şi de generaţii de mult stinse locuit, până la extrema oboseală a podelelor, podeţelor, cuhniilor.

Ileana Roman a simţit prin toţi porii aventura parcurgerii din beciuri în pod, pe scări trosnitoare, cu trepte şi fără, într-o fantastică izbucnire de imagini, concurând, cu şanse de izbândă, focurile de artificii ale nopţilor procreative. Aventura se sfârşeşte în joc, violatoarea de unghere încărcate de păsări împăiate scapă afară, în natură: „Dar mai absurd decât mine/ S-a rupt grabnic din tulpine/ Un scaiete bleo cruel/ Şi s-a prins de fusta-mi, biata/ Am ieşit râzând cât roata/ lăsând larg deschisă poarta/ Sus la Kafka la Castel". Ceea ce neîntrecutul iscoditor praghez al neantului nu reuşise!

Regină-sclavă, semenă a Dalilei, dar şi bărbat, pe alocuri, om însă întotdeauna, tânjeşte a-şi lua zborul: „Am reuşit numai în vis/ Să smulg chiar rime din abis/ Şi cerul lins de vite./ Am învăţat să dorm întâi/ E mare lucru. O, rămâi/ Nici somn, nici pat, nici căpătâi/ Visărilor târâţi". Încă mai poetic, visul în vis cheamă prezenţa îngerului: „Era un vis în vis, discret/ El sta pe umărul meu drept/ Eu mă holbam, fireşte,/ Apoi vorbeam ca doi copii/ Poetizam prin utopii/ Şi ne gustam frăţeşte."

E, în această lume, între derizoriu şi sublim, un continuu flux de impulsuri, îngerul dă lecţii de zbor preopinentei, primind în schimb „mere şi umor" – ca pentru echilibru. Un refuz al patetismului, dintr-o profundă pudoare – dar mascată - a unui eu ce se exhibă, aparent cu dezinvoltură, dacă nu chiar cu voluptate, pare a fi formula lirică a Ilenei Roman. Dar nu e numai atât, chiar când nu am lua în calcul insulele de nudă, ingenuă sensibilitate, ieşind din hora imaginilor: „Iar noi ne-am întors cu ce-a mai rămas din cuvânt/ Bun de ceva pe noapte pe dig -/ Ne-am întors cu ultima literă din cuvânt/ De foame de frică de frig", partitură ce i-ar fi plăcut lui Constant Tonegaru.

S-ar zice, la o lectură înşiruind pagini că, mai îndată decât purul fior al lamento-ului, pe poetă o atrag virtualităţile sunetului în sine alcătuitor de sugestii imagini, ciocnirea rimelor pe foaia albă de pe care lipsesc pătrăţelele jocului de şah. De altmintedri, un condensat poem, *Gambitul reginei* pune pe tapet o asemenea partidă: „Calul regelui tău vine din lume/ Cu trei suliţe în inima-i de paj/ Regina mea cade şi ea/ Brusc în acelaşi tapaj// Eu subţire şi nesărutată/ Îi spun regelui tău tulburat/ Carele şchiop e şi asudat/ La moartea calului său înhămat."

Baladescă mai în genere, producţia lirică a Ilenei Roman se distinge prin opulenţă, prin, adică, o reală forţă ritualică alcătuitoare de pajişti imagistice, servită de mecanica generatoare de ludic, într-un inspirat menaj între folclor şi dada. Suprarealism incantatoriu: „Chiar pe coapsele Mariei/ Paşte calul primăriei/ Priponit de geana mea,/ Căci doar eu îl văd, vidros/ Văd de parcă îi miros/ Cu trei nări de la căţea" (*Vedenii*). Orchestrarea e abilă, deşi câteodată la suprafaţă, fiecare poem îşi are propria scenografie, iarăşi câteodată doar schiţată. Întregul ciclu este, de altfel, energic teatral. Pe vasta scenă turnantă aceeaşi rămâne vocea: „Toată noaptea aruncasem versuri/ Pe fereastră, peste oraş în zare./ A doua zi călcam pe sensul lor/ Un curios mers pe mişcare". Materia, în schimb, colcăie, luxuriantă, muncită de metamorfoze: „Călcam pe elefanţi, pe şerpi,/ Pe guri, pe câte-un ochi de om,/ Pe felurite arătări/ După cum mi-apăruseră şi-n somn." Poemul se intitulează *Urme*, tema este dramatică, în ciuda exultanţei, odată ce destinul, precum şi rostul urmelor este să dispară.

Intenţia ironică e evidentă, discursul liric aparţine disputei, pledoariei, o anume prozaicitate e căutată, cultivată poate, vocea ce se manifestă agresiv, aparţine unei feminităţi decise să-şi impună singularul bagaj imagistic. Pe alocuri, acest du-te vino de grave aserţiuni şi descinderi în derizoriu, între conceptul cuprins şi pura cădere de zar a rimei oboseşte / alteori, însă, dă dreptate jocului triumfător, energicei gratuităţi, procesul se vădeşte mai complicat decât la prima vedere, cu urcuşurile şi coborâşurile sale.

Un poem precum *Întâlnire cu fluviul* dezvăluie continuitate în viziune, amplitudine, cu cezuri ale necontingentului, probabil premeditate. Însă tonul se susţine: „Intram ca prin oglinzi virgine/ Goală în gol/ Dar umbra-mi rămânea pe ape/ Şi nu puteam să mă scufund/ Decât până la pleoape/ Şi nu puteam să mă confund/ Decât pe jumătate// Şi nu puteam fără să ştiu/ Că de murit e cel mai greu/ Pe mal mă aştepta umil/ De aer trupul meu". Dacă pilonii rimei ţin treaz versul liber, ritmându-l şi vălurind cadenţele, departe de acel anarhism liric atât de productiv în zilele noastre, desfiinţând orice barieră între proză, poezie, reportaj – şi altele încă - dacă, aşadar, un anumit tradiţionalism marchează în *Figuri de stil* modalitatea lirică, nu mai puţin sfada cu tiparele în chiar tipare este de sorginte modernistă. Până la urmă cuvântul rămâne, cum se spune în manualele de astrologie, stăpânul casei: „Lucram pe marginea acestui cuvânt/ Gândindu-i asemănări, deosebiri/ Şi deodată el deveni guraliv -/ Un haos cu rostogoliri// De parcă avea spuzenie de guri/ Şiroindu-i trupul, rotocolul,/ Fiecare gură de fapt înghiţea/ Sunetul celeilalte, ecoul -/ Încât el însuşi devenise brusc/ Un continuu, un prelins ecou/ Al unei peşteri universale/ În care mă-nghiţeam şi eu." Poezia se intitulează *Cercul*.

Într-un *Turnir medieval* se precizează şi mediul: „De-atâta linişte-mi părea/ Eu însămi umbra altcuiva/ Cum şiroia pe zidiri./ Venisem să aprind un gând/ medieval curriculând/ Sau, dacă vreţi, doar înnoptând/ Poetic pe ruinuri.(...) De-atâta linişte-auzeam/ Doar câinii transdanubian/ Lătrând sârbeşte adică./ Numai la Turnul lui Sever/ Era o linişte sub cer/ De câine mort demult stingher/ Şi am plecat de frică". Elaborată în oraşul care mai păstrează piciorul podului lui Traian şi turnul lui Sever, lirica d-nei Ileana Roman are curgerea molcomă, dar cu ochi iuţi a fluviului pe care autoarea îl contemplă, cu reflexele soarelui în undele mereu altele.

Barbu CIOCULESCU

Monografie V. Voiculescu

Coleg cu Urmuz şi Ciprian la liceul „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti, V. Voiculescu (1884-1963) se retrage de la Litere şi Filosofie după primul an, pentru a urma, la insistenţele familiei, Medicina. Va fi medic de ţară în Gorj, după care, în vremea primei conflagraţii mondiale, va fi numit şef al Spitalului de răniţi din Bârlad. Decorat cu „Steaua României", este din 1920 medic la Domeniile Coroanei, şi ulterior medic în diverse sectoare din Bucureşti până în 1940. Va continua să colaboreze la Radiodifuziunea Română până în 1945. Din cauza apartenenţei la grupul spiritual „Rugul aprins" de la Mânăstirea Antim, dar şi a creaţiei sale regilioase, este acuzat de „activitate contrarevoluţionară" şi condamnat de justiţia comunistă la 5 ani de temniţă grea. Între 1958 şi 1962 septuagenarul Vasile Voiculescu trăieşte coşmarul puşcăriilor Jilava şi Aiud. Aceste zări şi etape ale vieţii şi operei medicului-scriitor sunt descrise şi supuse unui examen critic detaliat de Nicolae Oprea într-o recentă monografie. Mai mult de o treime a cărţii este dedicată studiului operei. Împrejurările tragice de viaţă, dar şi tardiva receptare critică au destinat-o unui succes postum. Contextul nefavorabil al debutului sub semnul corifeilor tradiţionalimsului, va îngreuna şi el decolarea poetului spre zona de originalitate, în cele din urmă apropiată prin volumul *Poeme cu îngeri* (1927), urmat de *Destin, Urcuş, Întrezăriri*, cărţi axate pe tema destinului, al artistului şi al omului. Ortodoxist, pastelist, eticist, mitologizant, poetul nu va exclude totuşi celebrarea farmecelor anatomice ale femeii iubite într-o sublimată şi totuşi mistuitoare posesiune: „Te dezgolesc şi-n braţe îţi strâng rotunda noapte/ Lumina cărnii pipăi cu degete de orb/ Şi mâna ospătată cu sâni, culege şoaptă,/ Tot trupul cu migală de mângâieri să-ţi sorb". Citatul ales de Nicolae Oprea anunţă melosul sculptural şi stilistica sinesteziilor din „Ultimele sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară de V. Voiculescu", şi nicidecum extremismul erotico-ludic al lui Emil Brumaru, cum susţine monograful. .

În privinţa povestirilor scrise în perioada deplinei maturităţi (1947-1958) şi publicate postum, în 1966, cu un studiu introductiv de Vladimir Streinu, autorul monografiei demonstrează că ele fac pasul de la sacru la magie şi fantastic. Întoarcerea către toposul civilizaţiei arhaice, legendare, domeniul magicului şi al misterului, este chiar substanţa şi temeiul artei narative voiculesciene. Îndeletniciri preistorice precum vânătoarea şi pescuitul, dincolo de expresia lor belică, înseamnă „căutare şi urmărire spirituală", povestirile tematice subsumându-se astfel: vânătoarea magică, iubirea magică, pescuitul magic. Dus de iubirea lui fantastică, pescarul Aliman devine un „vânător de himere", *Lostriţa* nemaifiind pentru el doar o fixaţie, ci absolutul iubirii, fiinţa intangibilă. Surprinzătoare va fi abordarea realistă, am zice zolisto-panaitistratiană, cu ingrediente de picaresc şi senzaţional din romanul *Zahei Orbul*, deosebit de celelalte proze prin ambianţă, climat psihologic şi tipologic. Zahei este un avatar al biblicului Samson, hamal în portul Brăilei. Adus de un individ malefic zis Panteră la Bucureşti, pe lângă Groapa Gunoaielor, devine cerşetor, vânător de lipitori, înlocuitor de cal ş.a.m.d. Acuzat de crimă în calitate de ţap ispăşitor fără cusur (vezi romanul pe aceeaşi temă a lui B. Malamud) Zahei este condamnat la ocnă. Descriptor în linie dostoevskiană al bolgiilor subterane, V. Voiculescu portretizează conglomeratele sufleteşti de inocenţă şi promiscuitate, de puritate şi perversitate.

Nicolae Oprea,* Vasile Voiculescu, *monografie, Ed. Aula, Braşov, 2006

Antologia de texte voiculesciene comentate cuprinde două părţi. Cea dedicată poeziei se remarcă prin analiza aplicată, didactică a unor texte menite să argumenteze evoluţia unui poet autentic, de la „Ploaie mare" care „poate concura cu *Lacustra* bacoviană prin intensitatea trăirii metafizice", până la sonetul CLXVIII, să zicem, un portret boticellian al primăverii şi al „renaşterii simţurilor". Povestirile antologate sunt rezumate alert, într-un limbaj accesibil şi totuşi revelatoriu. Profesorul universitar nu renunţă totuşi la vocaţia de critic, coboară garda arareori, dar şi atunci pentru a ataca. În „Dosarul de receptare critică" figurează nume tutelare precum G. Călinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Negoiţescu, precum şi Eugen Simion, Ion Pop, Aurel Sasu, N. Balotă, Roxana Sorescu (autoarea ediţiei integrale V. Voiculescu, *Opera literară*, vol. I-III, 2003-2004). Critic serios ce se mişcă cu lejeritate şi dexteritate printre zeci şi zeci de autori şi, referinţe, dovadă stând şi alte cărţi ale sale precum *Provinciile imaginare, Ion D. Sârbu şi timpul romanului, Literautra română postbelică între impostură şi adevăr*, Nicolae Oprea îşi permite totuşi surprinzătoare neglijenţe sintactice, tip o frază din două propoziţii susţinute fiecare printr-un gerunziu, dar fără predicat verbal (p. 23); foloseşte dezinvolt termeni improprii sau forţaţi, cum ar fi stridentele expresii, în opinia noastră, *„remagizarea* literaturii", „magism", „basmic" ş. a. În fine, tentativele sale iconoclaste îl vizează de data asta pe Al. George, calificând o afirmaţie a acestuia despre tezismul teoretic al povestirilor lui V. Voiculescu, drept o „aberaţie". Un sinonim mai puţin abraziv era de dorit.

Geo VASILE

În punctul cel mai înalt al prozei lui, Ioan Lăcustă ajunge să oficieze, cu devoțiunea și umilința unui dreptcredincios al Textului. Că acesta nu mai este cel sacru, ci unul autoreprezentativ, are mai puțină importanță...

Daniel Cristea-Enache

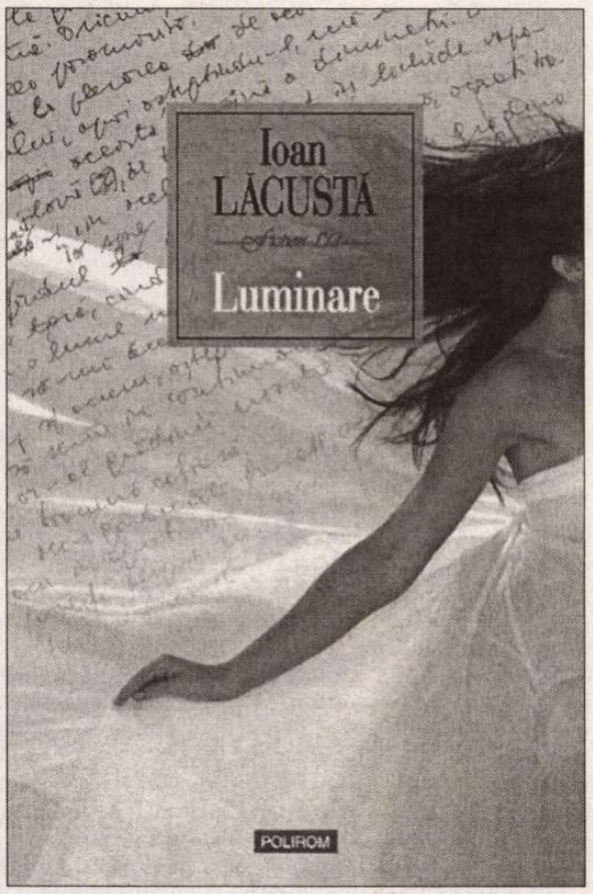
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pe Bulevard

Un roman foarte original, aproape straniu e *Luminare (Coborârea în text)*, compus cu toate dexteritățile textualismului, dar și cu o gravitate caracteristică, de către „optzecistul" Ioan Lăcustă. Distanțarea autorului de modelul ironic și literaritatea postmodernismului autohton, angajarea unei problematici substanțiale, în jurul celor câteva întrebări fundamentale, reies cu și mai multă claritate din această carte, deopotrivă trăită și scrisă. Ingeniozitatea scenariului narativ constă în chiar simplitatea lui. Prozatorul alege un spațiu urban prin care a trecut de mii de ori și care s-a impregnat în viața lui până la a-i determina cursul și a o defini. După aproape patruzeci de ani purtați cu pașii între Universitate și Cișmigiu, pe lângă Cafeneaua „Colombo", Cinematograful „București", și apoi, mai jos, „Timpuri noi", „Gambrinus" și „Spicul", Ioan Lăcustă își anexează centrul Bucureștilor, făcând din el inima unei ficțiuni nostalgice.

Compozițional, nu există marcaje pentru delimitarea netă a interiorului de exterior: nici într-un sens moral-sufletesc, nici într-unul fizic. Protagonistul romanului fiind unul și același cu autorul lui, descrierea întâmplărilor prin care a trecut este sinonimă cu rememorarea, iar transcrierea acestor experiențe – cu o coborâre, asumată, în sine însuși. La Biblioteca Academiei, scriitorul arhivist își împarte timpul între lectura gazetelor vechi și creionarea unor scene intens-personale; după care, ieșind la aer liber și peregrinând pe Bulevardul atât de bine cunoscut, el peripatetizează de unul singur, descoperindu-se, văzându-se, citindu-se la diferite vârste. Între tihna Bibliotecii și libertatea Crâșmei nu este o distanță atât de mare pe cât ar putea să pară. Fiindcă traseul bahic, halta obligatorie la o bodegă sau la alta, îl scot, de asemenea, pe erou din timpul social, strict demarcat, oferindu-i o libertate neîngrădită. Câteva scene puternice, în care tăria băuturilor consumate are echivalente grade artistice, ar fi putut împinge romanul în direcția prozei vizionare: una amară și demonică, rusească. Ioan Lăcustă preferă însă un alt registru, și anume acela al epilogului cu capul greu și stomacul revoltat: tulburea trezire de a doua, a treia, a patra zi. Nu înălțarea impetuoasă a spiritului, zborul imaginației băutorului, sentimentul de putere eliberată de constrângeri, ci, vai!, gesturile încleiate *de după*, senzația penibilă de rău fizic și micime sufletească. Sentimentul de ratare retrăit periodic, scufundarea, iar și iar, în mlaștina unei condiții deplorabile.

Prozatorul șterge, cum spuneam, marcajele. Senzațiile fizice au și o rezonanță morală, iar valorile cu majusculă sunt aduse la scară omenească. Astfel că episoadele existențiale, independent de cadrul în care se desfășoară, pot căpăta relevanță. Aici intervine arta scriitorului: nu atât stilul lui, la care am de făcut obiecții, cât forța de a lucra cu materialul friabil al propriilor amintiri. Punerea acestora pe hârtie, departe de a fi o operațiune mecanică de arhivare, presupune creativitate literară și o coerență posibilă abia acum, în momentul scrierii. Umbrele fără chip, coloanele de aer, conturul de abur și siluetele cețoase sunt trecutul tremurând, aproape destrămat, în amintire. În fumul unei cafenele sau în aburii alcoolului, figurile din jurul autorului-narator și liniile exacte ale unor scene rămase în urmă încep să joace, introducând o dulce confuzie acolo unde ar fi trebuit să avem lucruri clare: parcurse deja, încheiate, finite. În schimb, *scrierea* acestor episoade, cu conștientizarea și asumarea tuturor spațiilor goale, înseamnă o ordonare a vieții prin



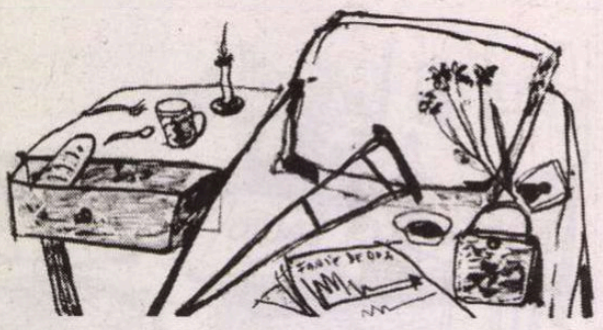
***Ioan Lăcustă*, Luminare (Coborârea în text), roman, postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, Iași, 2007, 424 p.**

litere, o articulare a momentelor disparate, legarea vieții risipite într-un tot textual. Pe Bulevard, la Bibliotecă sau pe harta paralelă a cârciumilor (de la „Gambrinus" la „Geana Sterpei" și de la „Expresul" de pe Apolodor la „Caneaua spartă", sub Arsenal), sunt parcurse adevărate trasee inițiatice, proiecții ale unuia singur. Confuzia, treptat, este eliminată, iar risipirea scriitorului sărac și alcoolic, scârbit de „multilaterala dezvoltată" dinainte de '89 și de „tranzitoria curvăsăreală" de după „marea permutare", este întoarsă într-o Carte care, fără s-o justifice, o absolvă. Ioan Lăcustă dă Textului o accepțiune aproape mistică, înțelegându-l nu ca pe un produs de inginerie prozastică, un repertoar de convenții afișate (ca la o parte din „optzeciștii" noștri), ci, dimpotrivă, ca pe o creație (re)generatoare, o lume de hârtie în care eul profund al scriitorului respiră liber. Coborârea în Text înseamnă înțelegerea Lumii prin care, până acum, am rătăcit bezmetici. „O Lume pe care, coborând, o simt – scrie autorul – ca un glob din vălătuci de iluzii, de chemări, de așteptări și doruri de împliniri. Am tot coborât în ea fără să știu încotro merg. Acum, ajuns aproape de capăt, o văd doar cum se deschide cu toate minunile ei. Îmi dă bucuria, ultimă, a scrisului ei." (p. 157).

Iată Luminarea, experiența a desfășurării existenței și, totodată, revelație incandescentă a sensurilor acesteia. Preluat de la una dintre fostele iubite ale eroului, frumoasa și inteligenta Ester, care i-a scris pe o foaie cuvintele cântecului de Hanuca, termenul e ulterior încărcat, de către autor, cu semnificații personale și transindividuale; și așezat exact pe muchea unde viața și literatura se întâlnesc. Încercările prin care trecem, mizeriile ce ne sufocă, spectrul ratării sociale și profesionale vor spori lumina pe care Dumnezeu a pus-o în noi. În afara acestei divine asimetrii, izbăvitoare pentru cel ce crede în *Vechiul*, ca și în *Noul Testament*, Luminarea, catalizată de apropierea morții (autorul-personaj invocă în mai multe rânduri niște funeste analize), reunește și densifică fragmentele de real. Scriitorul pare dezorientat, rătăcit printre oameni și cuvinte; însă acest proces lăuntric va schimba în mod fundamental datele disparate ale „texistenței" lui, înlocuind mlaștina cu un templu. În punctul cel mai înalt al prozei lui, Ioan Lăcustă ajunge să oficieze, cu devoțiunea și umilința unui dreptcredincios al Textului. Că acesta nu mai este cel sacru, ci unul autoreprezentativ, are mai puțină importanță...

Ce se întâmplă totuși în roman, din punct de vedere evenimențial? Episoadele realiste, în care autorul excelează (o scenă cu un profesor beat, în fața statuilor de la Universitate, o alta de amor turbat, cu o studentă excitantă prin vigoarea demascărilor ideologice practicate, o a treia, de asemenea memorabilă, cu un fost preot convertit la deliciile economiei de piață), nu sunt rulate pentru ele însele. Proiectul autorului este radical diferit de cel al romancierului obiectiv. La nivel epic, ficțiunea nu prezintă continuitate, iar verosimilitatea ei este minată de câteva coincidențe forțate. Numai că – și aici este cheia cărții – Ioan Lăcustă nu utilizează în exclusivitate *invenția* ori *rememorarea*, rețeta romanescă sau pe cea confesivă. Le asociază într-un mod subtil, obținând efecte nu-numai-literare, tensiuni existențiale și implicații morale. Făcând abstracție de stilul scriitorului, tehnica cu care el ne plimbă, așa zicând, prin pădurea narativă e de invidiat: „Acum, ajuns aproape de acest capăt de viață, îmi place să-l preiau pe cel ce am fost cândva, să-l preumblu pe unde odinioară a rătăcit, să-i relev acum taine pe lângă care a trecut. Viața ta, privită astfel din chenar de pagină, devine coerentă, căutările prind a se ordona în povești, mozaicul se întregește din risipiri și, cum un altul a spus-o de demult, desenul din spatele covorului capătă contur deslușit." (p. 180). Dacă aici avem prea multă dulceață și sfătoșenie pe centimetru pătrat, din panoplia cărturarului umanist, în tiradele altor personaje, semidoctismul, surprins cu maximă fidelitate, arată și finețea scriitorului centrat pe valori de profunzime: „Știți, io l-am ascultat pă tov. profesor. A fost în vară la noi, la Ufegheghetebe, pă Iancului. Și cu tov... nea... ? la cum de-i zice, că-i mai mare la romane... Și cu alți poieți. Cu nea Fănuș, cu... Da' știi ce le zicea ăla cu romanele?... Dom'le, avea un papagal, de ziceai că-i de la Tănase. Ca cu Stela și Arșinel și dom' Puiu Călinescu, la un loc. Mișto, da' mișto d-ăla finu', de nu se prindea toți, mai ales ăia fără profesionala, așa cu aliuzii și contre (...) De-asta zice și tov. Ceaușescu ca intelectualii să meargă mai mult în sânul poporului. Știa el tovul ce zice. Că e bine ca poporu' să-și cunoască și respecte pe intelectuali. Dar și ei invers, că nimeni nu zice de mai ia una la bord, da' e intelectuali și de-i cunoaște poporu' îi respectă și-i apără." (pp. 151-152). Plimbările pe Bulevard și întâlnirile cu câte un fost profesor mort de beat care te bagă în bucluc (tu fiind numai amețit) au riscurile, dar și șarmul lor situațional și lingvistic.

Dacă din realitate te mai poți abstrage, din ficțiune evadarea e imposibilă. Îndrăgostit de un București crepuscular, Ioan Lăcustă alunecă de la Caragiale-tatăl la Caragiale-fiul (și înapoi), purtat, cum însuși spune, de „cadența textului" care se scrie. ■



În funcție de raportul creației poetice cu ontologia, Gheorghe Crăciun operează clasificarea sa în trei tipuri fundamentale: lingvistică, reflexivă și tranzitivă.

Poezie și ontologie

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

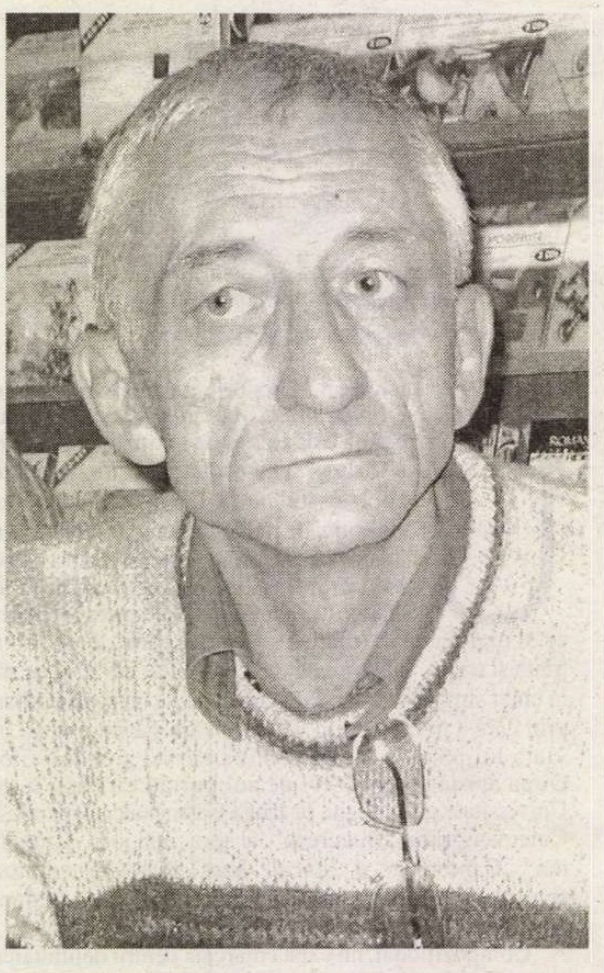
Amplul eseu al regretatului Gheorghe Crăciun consacrat poeziei moderne (chiar titlul său sugerează o relație tensionată, incitantă între ceea ce se vede și ceea ce se păstrează nevăzut) e pe de o parte o abordare așazicînd neutră a problematicii acesteia, iar pe de alta o pledoarie în favoarea unei perspective anume, subiectiv asumate. Avem a face cu o teză de doctorat, dezvoltată cu pacientă de-a lungul mai multor ani pentru a i se asigura o îmbogățire și o sistematizare a informației, o consolidare a argumentației, o sporire a rigorii. Rezultatul este o asociere între analiza teoretică (un soi de radiografiere a poeziei) și opțiunea pentru interpretările personale ce i le acordă autorul, în speță un eșafodaj de considerații proprii. Cuvîntul de ordine al scrierii este ontologia, *id est* înțelegerea creației ca un produs angajant al „ființei ca ființă" în felul în care înțelegea lucrurile Aristotel (cu toate că noțiunea datează din secolul al XVII-lea). Cea mai relevantă justificare a poeziei, socotește Gheorghe Crăciun, e de natură ontologică: „Nu trebuie să uităm că cel care scrie se confruntă în actul său creator cu niște mijloace *date* de exprimare și comunicare. Poetul se află în căutarea unui alt limbaj doar în măsura în care el și-a interiorizat niște teme personale și se simte exponentul unui nou tip de sensibilitate, de ale cărui imperative e conștient. Toată substanța creației sale depinde de această interiorizare a unei problematici specifice care, nouă fiind, are nevoie de un nou limbaj". În pofida faptului că receptorul are în față un text și nu o individualitate empiric perceptibilă, interesul frecvent arătat limbajului ar avea un caracter excesiv. Astfel problemele ființei ar cădea în spațiul derivat al speculației logico-semantice, pierzîndu-și temeiul originar: „Omul ajunge astfel să fie înțeles ca o secreție a limbajului său, care îi evidențiază fie deriziunea, fie măreția logocentrică". *Homo lingvisticus* e un produs artificial. Sub egida sa, condiția existențială a poeziei se află într-o mișcare descensională, pe fondul unei stări de resignare generate de o „implacabilă modificare de perspectivă a privirii subiectului uman asupra lumii". Într-un univers în care domină „extazul comunicării", în care mass-media devine o instanță suverană, omul își alterează legătura afectivă cu obiectele. E citat în sprijin Jean Baudrillard: „Astăzi nu mai există scenă sau oglindă, numai un ecran și o rețea. Nu mai există transcendență sau profunzime, numai suprafața imanentă a derulării operațiunilor, suprafață netedă și operațională a comunicării". E drept, sumbra viziune nu e urmată pînă la capăt. Cu toate că sub un unghi istoric criza limbajului, parte a crizei axiologice, are aerul a-și fi atins apogeul, modernitatea, crede eseistul, nu se cuvine confundată cu o atare criză: „Ea trebuie înțeleasă mai degrabă ca un cîmp de contradicții și de înfruntare a viziunilor despre limbaj din care poezia va ieși îmbogățită, dovedindu-și astfel marea putere de regenerare". Dar pînă una-alta stăruința autorului se îndreaptă spre reabilitarea factorului ontologic pe care-l resimte „în afara puterii de cuprindere a limbajului, mai presus de limbaj". Răsturnînd prestigioasa tradiție creaționistă, d-sa e convins că inițial a fost corpul iar nu cuvîntul: „Ca să poată exprima ceea ce trebuie exprimat, cuvîntul trebuie să treacă întîi prin corp, prin sensibilitatea lui existențială și socială, impregîndu-se de viața lui obscură, de pulsiunile, fantasmele și deprinderile lui". Sau cu vorbele adjuvante ale lui Merleau-Ponty: „Legătura cuvîntului cu sensul său viu nu este o legătură exterioară, de asociere, sensul locuiește cuvîntul (...). Sîntem obligați să recunoaștem o semnificație gestuală sau existențială a cuvîntului (...). Ce exprimă atunci limbajul, dacă el nu exprimă gînduri? El prezintă sau, mai degrabă, el e luarea de poziție a subiectului față de lumea semnificațiilor sale".

În funcție de raportul creației poetice cu ontologia, Gheorghe Crăciun operează clasificarea sa în trei tipuri fundamentale: lingvistică, reflexivă și tranzitivă (ultimele două concepte sînt împrumutate din Tudor Vianu). Poate din pricini polemice, ne e prezentată mai întîi poezia lingvistică (ludică și experimentală), apreciată ca fiind cea mai „dezolantă". E un rod prin excelență al limbajului jucular, o producție experimentală care „cedează inițiativa cuvintelor", dislocînd materia verbală curentă, tentînd a inventa noi texturi ale exprimării. „Realitate implacabilă" a evoluției literaturii, ea s-ar ivi în perioadele de oboseală, alexandrine. Un asemenea moment critic l-a reprezentat în cultura continentului nostru filosofia sofistă, care, conform lui G. R. Hocke, a rafinat instrumentul comunicării, dar a dizolvat în schimb motivarea sensului lingvistic, împingîndu-l în arbitrar, fapt ce a deschis calea manierismului. Cenzura ontologică se pronunță implacabil: „Reducînd poezia la un simplu fenomen de limbaj și de știință a combinării cuvintelor, (...) manierismul, din categorie istorică, poate fi transformat într-o categorie tipologică. Dar poezia nu are ca dimensiune definitorie doar limbajul. Observațiile lui Hocke în legătură cu problematica umană de care ar trebui să depindă manifestarea acestui limbaj sînt sporadice și neconvingătoare". Eseistul nostru consemnează reprobativ ceea ce socotește a fi „o simplă *ars combinatoria* de natură semantică", triumf al unor „artificii tehnice", capacitate a limbajului „de a vorbi în locul omului ca și cum el ar fi omul însuși".

Poezia zisă reflexivă e și ea privită fără simpatie. Avem a face aici cu acea producție care se orientează spre transcendență, spre metafizic, distanțîndu-se de real și postulîndu-și „puritatea". Comentatorul e indispus de circumstanța că „pentru mulți critici și teoreticieni de astăzi acesta pare și singurul spațiu în care poezia se afirmă plenar și profund, apropiindu-se astfel de propria sa esență", ființarea unei „esențe a poeziei" nefiind în optica d-sale decît o „prejudecată critică". Într-un asemenea context, Valéry e tratat vădit reprobativ: „Ori de cîte ori vorbirea arată *o anumită abatere* față de expresia cea mai directă, adică *cea mai insensibilă* a gîndirii,(...) avem senzația că prindem fragmentul unei substanțe nobile și vii care este, poate, susceptibilă de dezvoltare și de cultivare, și care, dezvoltată și utilizată, constituie poezia ca efect al artei". Aceste cuvinte ale poetului francez apar ca o mostră a unei concepții „deviante", a unui „simulacru" al relațiilor la care poetul e capabil să ajungă, datorită contemplației și intuiției, „în stările sale de grație, cu lucrurile și ființele, în planul vieții imediate". Năzuința lirismului spre stabilirea substanței sale „absolute" conduce la statutul poemului modern abordat ca un „obiect în sine", așa cum apare în versurile unor Mallarmé, Gottfried Benn, Ungaretti, Valéry. Înainte de-a trece la poezia tranzitivă, să semnalăm dificultatea în care se situează totuși o astfel de demonstrație, nu altminteri decît recurgînd la cuvintele lui Gheorghe Crăciun însuși, care cu onestitate își exprimă dubiile cu privire la propriile d-sale teze: „Putem noi spune cu toată convingerea unde sfîrșește poezia limbajului și unde începe poezia eului, a existenței? Simpla manifestare a conștiinței că un poem e făcut din cuvinte sau din forme literare preexistente și că el dobîndește substanță pe măsură ce este scris, prin valorificarea acestora, se poate constitui într-un argument suficient al lipsei sale de întemeiere ontologică? Nu putem oare vorbi în spațiul poeziei și despre o ontologie semantică, semiotică, textuală?". Sau: „Nu încape îndoială că școala lui Breton mizează pe o ontologie obscură, celebrînd necunoscutul din om". Pentru a fi consemnată o atare dilemă: „Problema poeziei reflexive îmbracă simultan două aspecte: ea nu poate deveni ontologică decît în măsura în care a fost pusă în termeni lingvistici și nu poate fi rezolvată lingvistic fără apel la armătura ei ontologică". Adevărul este că poezia e în principiu ontologică, ontologică în sine, chiar dacă posedă aparența disprețului față de realul biografic, față de materialitatea lumii, învăluită în frenezia jocului său, „în răceala și misterul propriei sale unicități".

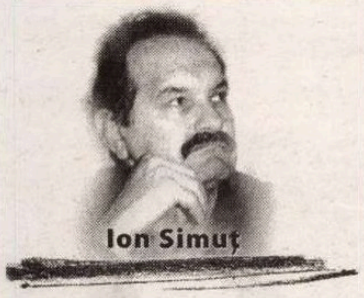
În măsura în care a luat distanțe igienice față de formulele lingvistice ori reflexive ale lirismului, Gheorghe Crăciun se arată atașat de rețeta sa tranzitivă. Cu toate că, după cum singur admite, „viziunea lui Eliot despre propria sa poezie (...), e departe de ideea tranzitivității actului poetic", recurge la cîteva propoziții ale poetului englez, conținute într-un eseu din 1942, intitulat *Muzica poeziei*: „Orice revoluție în domeniul poeziei poate fi, și uneori poate anunța, o revenire la limba vorbită. Această revoluție pe care a propovăduit-o Wordsworth în prefața lui și avea dreptate (...). Nici o poezie nu are, desigur, un limbaj identic cu acela pe care poetul îl vorbește și îl aude, dar trebuie să fie într-o astfel de legătură cu limba vorbită a timpului, încît cel care o ascultă sau o citește să poată spune: «așa ar trebui să vorbesc dacă aș ști să vorbesc poetic»".

(continuare în pag. 31)



Gheorghe Crăciun,* Aisbergul poeziei moderne, *postfață de Mircea Martin, Ed. Paralela 45, 554 pag.

Exilul e o încercare inițiatică, esențială, pentru Isus, pentru Ovidiu, pentru Vintilă Horia, pentru om, în general.



Ion Simuț

Dumnezeul exilului

Cazul Vintilă Horia (1915-1992) nu este nici pe departe elucidat și asimilat de cultura română actuală. Nu avem decât o idee vagă despre valoarea și circulația operei lui, cu cărți de ficțiune, de filosofie sau de critică literară, scrise și apărute în română, spaniolă și franceză. Opera lui alcătuiește o bibliotecă întreagă, pe care, în momentul de față, nimeni de la noi nu o cunoaște în întregime și nici o bibliotecă publică nu o posedă în integralitatea ei. O ediție de opere complete Vintilă Horia ar rezolva problema, pentru a putea aprecia cum se cuvine originalitatea gândirii și a imaginației lui. Poetul, publicistul (cu simpatii legionare care, deconspirate timpuriu, în 1960, i-au afectat grav cariera europeană), prozatorul, eseistul, filosoful, savantul ne-ar fi accesibili dacă opera lui Vintilă Horia ar fi însumată, cu tot dosarul receptării, într-o ediție completă în limba română. Nu am mai pluti în aproximații, iar necunoașterea nu ne-ar mai împinge la exagerări. Căci scriitorul nostru, extrem de interesant, fără îndoială, nu este nici E. M. Cioran, adică un mare gânditor occidental, nici Mircea Eliade, adică un istoric al religiilor intrat în circuitul universal al ideilor în domeniu. Dar cum estimăm valoarea prozatorului? Nici acestei întrebări nu-i răspundem cu calmul necesar și avem tendința să supralicităm, tocmai pentru că nu avem o imagine exactă și bine contextualizată.

Romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* (în română, ed. I, 1990; ed. II, 1999) e un simptom pentru marile ambiții ale scriitorului. În 1960, când a apărut în franceză, la Paris, a prins un succes fulminant de public și de critică. A devenit un roman european, având ca autor un scriitor român din exil, cum numai *Ora 25* (apărut în 1949 în franceză) al lui Constantin Virgil Gheorghiu mai fusese. A fost tradus în 15 limbi, după unii, în 20, după alții; nimeni nu a făcut un bilanț exact, cu traducerile pe masă – nu-i ciudat? Pare un fel de legendă, neverificabilă. Nu-i ușor de explicat astăzi acest succes, dacă nu avem sub ochi întregul documentar al cazului. Reconstituirea nu-i ușoară. E de văzut în amănunt cum a comentat presa franceză romanul, pe ce a pus accentul. Conspectul succesului publicistic trebuie neapărat făcut. E de presupus că, într-o Europă încă bolnavă după război, au contat pledoaria pentru creștinism și opțiunea pentru respiritualizarea omului. Romanului i-a fost acordat Premiul Goncourt. I-a fost acordat, dar nu i-a mai fost decernat, datorită acuzelor aduse scriitorului (acuze orchestrate din țară) că a fost simpatizant legionar (ceea ce era, din păcate, adevărat). Pentru a înțelege succesul romanului, ar fi interesantă prima etapă a receptării, până la acordarea premiului și până la declanșarea scandalului. Ce s-a întâmplat după aceea nu mai contează, pentru că nu vizează câtuși de puțin romanul, ci biografia scriitorului.

Forma narativă e simplă și cursivă: romanul prezintă sub forma unui jurnal reflecțiile lui Ovidiu exilat la Tomis de Augustus și uitat acolo și de succesorul său, Tiberiu. Acuza principală era că poezia sa din *Ars amandi* a contribuit la coruperea tineretului, îndemnat la orgii, una dintre victime fiind chiar fiica lui Augustus, Iulia. Nu ar fi fost fără importanță în decizia exilării nici faptul că Ovidiu ar fi adoptat filosofia pitagoreicilor, participând (am zice cu un limbaj actualizat) la activitatea unui grup de meditație transcendentală, care submina autoritatea lui Jupiter și a celorlalți zei romani. Ovidiu era deci un subversiv ce trebuia izolat, pentru că influența lui, atât ca pitagoreic, cât și ca artist libertin al amorului, devenea periculoasă pentru liniștea Romei și pentru puterea împăratului. Poetul latin Ovidiu, trăind la Roma în dezabuzare erotică și într-un regim politic autoritar, preocupat de extinderea fără limite a cuceririlor, descoperă tocmai la marginea imperiului, la Tomis, în Estul barbar al Daciei, soluția creștină a iubirii de oameni, capacitatea de regenerare a suferinței și speranța în nemurire adusă de Mântuitor. Era o ipoteză a imaginarului foarte atractivă pentru un Occident culpabil, afectat de traumele războiului, un Occident ce nu-și redobândise

Vintilă Horia

încă foarte buna părere despre sine. Civilizatul învață de la cei considerați primitivi, cuceritorul adoptă religia celor învinși – erau paradoxuri atractive. Ovidiu suferă o radicală transformare morală, intelectuală și spirituală. Jurnalul său apocrif e mărturia credibilă a unei veritabile metanoia. O criză individuală este pusă în contextul unei crize generale a lumii, surprinsă în momentul trecerii de la politeismul antic la monoteismul creștin. Surprinzător e să descoperim că lumea dacică, trăind în cultul zeului unic, Zamolxe, era mai pregătită pentru această transformare decât Roma politeistă.

Se vede că e un roman cu o miză copleșitor de mare (nașterea creștinismului și răspândirea lui în Dacia), obligându-l pe autor la explicații didactice (rezumatul evangheliilor despre viața și misiunea lui Isus) și chiar la rezolvări schematice. Jurnalul lui Ovidiu e un seismograf prea fin și prea limitat pentru a înregistra un fenomen de asemenea proporții. Ce nu poate reflecta în proza de invenție (unde reconstituie atmosfera socială, conștiința personajului-martor, relațiile unui poet sensibil, victimizat excesiv, cu lumea concretă și cu cea abstractă), Vintilă Horia rezervă eseului de istoria religiilor și însemnărilor de istorie. Nu e singurul scriitor care procedează astfel în perimetrul prozei moderne, atunci când temele intelectuale excedează ficțiunea. Dar pentru o temă de o asemenea amplitudine și deschidere (nașterea unei lumi noi, cu valori radical schimbate) ar fi fost nevoie de o desfășurare epică, psihologică, socială și spirituală de dimensiuni mai mari. Romanul lui Vintilă Horia mi se pare prea mic pentru o miză atât de mare. Nu e de ajuns că în exil, Ovidiu, venit din Roma politeistă, se întâlnește cu religia dacică a lui Zamolxe și devine receptiv la ea. Pe filiera zeului unic merge mai departe, chiar prea departe față de mentalitatea sa originară: îl așteaptă pe Mesia, crede în Mântuitor. E puțin prea mult și se întâmplă prea repede această convertire, chiar dacă jurnalul lui Ovidiu transcrie opt ani de exil. Scriitorul temperează un astfel de elan al credinței noi, făcându-l pe Ovidiu să presimtă creștinismul, nu și să-l adopte imediat. Febra acestei așteptări, la răscruce de lumi, de civilizații, de mentalități și de religii alcătuiește partea cea mai interesantă a jurnalului fictiv al lui Ovidiu. Decăderea Romei (o societate înrăită de presiunile dictaturii, cu echilibrul amenințat de devalorizarea zeilor prea vicioși, prea umani) cerea o replică pe măsură. Vintilă Horia îl plasează pe Ovidiu nu numai la interferența derutantă a unor lumi materiale foarte diferite (dacii, grecii, sarmații și romanii), dar și la intersecția unor curente spirituale ireconciliabile (politeismul latin și grec, cultul dacic al lui Zamolxe, anunțarea Mântuitorului dinspre Ierusalim). În acest fel, Vintilă Horia pune pe conștiința lui Ovidiu exilat la Tomis o încărcătură spirituală foarte mare, cum nu face nici un alt prozator român. Tocmai de aceea romanul, chiar dacă îl considerăm în absolut un eșec, câștigă o importanță simptomatică în istoria epicii românești. Judecată în toate implicațiile ei majore, cartea lui Vintilă Horia are premisele și promisiunile unuia (oricare) dintre marile romane ale lui Thomas Mann. Numai acolo întâlnim la un loc toate marile teme: iubirea, libertatea, viața, bătrânețea, moartea, creația, fericirea, credința religioasă, inițierea, transformarea omului, schimbarea civilizației, rostul culturii clasice și contemporane etc., abordate direct și abrupt, într-o viziune totalizatoare a lumii și a valorilor esențiale. Vintilă Horia procedează la fel, numai că dezvoltarea premiselor nu se bucură de anvergura necesară. Exilul se dovedește până la urmă pentru Ovidiu un simplu pretext, ca izolarea preventivă a lui Hans Castorp pe „muntele vrăjit". Smuls din lumea lui romană, un fals paradis, Ovidiu e obligat la Tomis, un infern convertit pozitiv prin experiența inițiatică, să facă un bilanț al vieții și să înțeleagă altfel decât până atunci lumea și valorile ei.

Mai poate iubi Ovidiu la Tomis cum a iubit la Roma (adică la fel de libertin) și cum a înfățișat dragostea în cartea care i-a adus pedeapsa exilului pentru învinuirea de a fi corupt tineretul, îndemnându-l la imoralitate? O vreme, da. Ovidiu are la Tomis și în împrejurimi mai multe amante decât avea la Roma. Își amintește rar de soția lui Fabia, mai ales atunci când speră ca ea să obțină din partea împăratului acceptarea să se întoarcă acasă. Eșarfa Corinei, iubita cea mai râvnită, e singurul talisman adus de Ovidiu de la Roma. Prozatorul procedează foarte bine menținându-l pe Ovidiu și în primii trei-patru ani de exil același pasionat al dragostei libere și același profesor în tertipurile amorului. Dar dragostea va deveni, brusc, pentru el, cu totul altceva, de îndată ce înțelege învățăturile religiei creștine. Bătrânețea verosimilizează suplimentar acest proces transfigurator.

Mai poate scrie Ovidiu la Tomis cum a scris la Roma? Ovidiu învață la Tomis limba dacă (după cum ne încredințează ficțiunea jurnalului său) și scrie ode (zadarnice) pentru Tiberiu, noul împărat, ode pe care le recită în public, în speranța că se va auzi la Roma și va obține iertarea. Scrie pentru un prieten căsătorit, soldat roman îndrăgostit de o femeie dacă, la cererea acestuia, o poezie de dragoste pe care acesta o va recita amantei și-i va câștiga astfel grațiile, dar iubirea vinovată îi va distruge viața: îl va determina să-și ucidă soția, pentru a se simți liber, și-l va împinge apoi, din disperare, la sinucidere. Ovidiu se întreabă astfel, pe bună dreptate, dacă scrisul său nu aduce numai nefericiri, și lui, și altora. În aceste condiții, cu aceste efecte, constată că nu mai merită să scrie, din moment ce scrisul său, profund imoral, atât la Roma, cât și la Tomis, provoacă numai dezastre.

Fără să mai agreeze arta vinovată a amorului, renunțând la scris, lăsându-și barbă ca barbarii daci, crezând în suferință și nemurire, Ovidiu va încerca să fugă de la Tomis, de sub supravegherea romanilor, căci Tiberiu îl consemnase la domiciliu. Salvarea lui ar fi fost să ajungă în Munții Sarmisegetuzei, la altarul preotului dac ce cunoștea de la sursă (călătorise la Ierusalim) apropierea noi religii care va schimba lumea.

Exilul e o încercare inițiatică, esențială, pentru Isus, pentru Ovidiu, pentru Vintilă Horia, pentru om, în general. Omul (Adam și Eva și succesorii lor) a început să-l înțeleagă cu adevărat pe Dumnezeu numai după ce a fost izgonit din paradis. Isus s-a născut în exil, în ieslea de la Betleem, dar puterea lui nu a putut fi zăgăzuită. Ovidiu l-a descoperit pe Dumnezeu în exilul său de la Tomis și de aceea credința lui, născută în cele mai vitrege condiții, va fi cu atât mai puternică. Patria pământească, Roma, depravată și ingrată, nu mai merita râvna și nostalgia întoarcerii. Exilul lui Ovidiu este pentru Vintilă Horia o ficțiune de compensație, o cale întortocheată de cunoaștere a divinității. Numai Dumnezeul exilului dezvăluie cu adevărat sensurile salvatoare, de mântuire prin suferință și recuperare a patriei cerești. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Hârtia rabdă orice, 1965

(din carnetul de reporter)

Mă gândesc la proverbul franţuzesc pe când băiatul de la Planificare învârte de zor manivela maşinii de socotit. Fel de fel de forme şi dimensiuni pe care poate să le ia materia de bază după care a început era Gutenberg... Ca ea, poate răsuci o ţigaretă lungă vreo 10.600 de kilometri, dacă lucrezi la ea nu mai ştiu cât timp. Că folosind banda de toate sorturile de hârtie fabricată la Bacău, produsă, dacă nu am uitat, în 33 de zile, se poate înconjura o dată ecuatorul...

Şi alte poveşti din astea... Sau numai că maşina 47 scoate un sul în 24 de ore mai lung decât calea ferată Bucureşti-Bacău.

Mai reiese că ei, dacă s-ar apuca să tapeteze toată România, transformând-o într-o papetărie, ar acoperi-o în...

Stop! îi spun acestui ucenic vrăjitor... Stop! mă arăt speriat la ideea că am putea călca peste o coală imensă de câmpie dictando, poligonul dificil de trageri hărăzit peniţei. Fel de fel de năzdrăvănii.

Cercetând la obârşie materia primă din care se face hârtia, aleile pământii de baloturi de vechituri pline de amintirea gropilor de gunoaie; trecând printre căpiţele de putregaiuri, îndesate, presate în tăcerea cu ciment pe jos a marelui depozit de zdrenţe, de cârpe, un maidan betonat, văruit, cu ferestre largi să intre cât mai mult aer; privind, sufocat, acest jalnic cimitir textil de lepădături fără nume, fără formă, din care MAŞINA CICLON va sorbi tot praful, toată murdăria şi din care încet, cu o neîncheiată trudă, se va toarce velina cea mai curată... ştiam, văzând aceasta, ce greu este marşul ei spre *albul absolut.*

Nu-i o vorbă. Te aştepţi să vezi ceva şi mai alb decât neaua şi eşti gata să închizi ochii, orbit, dar proba purităţii desăvârşite bate în nuanţa cerului. Pe urmă, chibzuind, tragi concluzia că asemeni sunetelor foarte acute, vibraţiile albastrului perfect nu se mai văd, tocmai prin forţa intensităţii lor, a gamelor joase, ca zbierătele elefanţilor, pe care omul nu le aude; şi că aşa se manifestă orice lucru puternic, adânc şi curat...

Cu lemnul, cealaltă sursă principală a hârtiei de tiraj, a cotidianelor, e altceva.

Buştenii vin în jos pe Bistriţa cu ei mireasma pădurilor.

Aici mai poţi să te gândeşti idilic la brazi şi răşină. Aici omul înfige cangea în trunchiul de lemn ca ciobanii direcţionându-şi berbecii...

Pe urmă, cu încetul, totul se transformă într-o *frizerie* forestieră automată.

Hârtia suportă brutalităţi fără de seamăn. Un vârtej de clor, o fierbere, arderi cumplite, presiuni crâncene, furtuni de gaze, răciri bruşte, lichefieri, pompări în sus, căderi apocaliptice în jos, infiltrări prin piatra de vară pentru rafinări, apoi jocul acizilor înverşunat plămădind, prealbind, albind de tot pasta informă ce curge vâscoasă prin hrube...

Ce apare, în sfârşit, la lumina zilei, la „partea umedă a maşinii" este celuloza, ca un fel de covor interminabil de iaurt.

La „partea uscătoare" chiagul, ...acest covor de iaurt prinde treptat consistenţă, tăvălit, învârtit pe cilindrii dogoritori, stors, presat, rulat, zbicit pe flanele de lână moi, delicate...

Apoi încleieri, apăsări, turtiri, calandrări, satinări, neteziri – o călcătorie neiertătoare a hârtiei – până la „netezimea în secunde".

La urmă vine tiparul aplicând pe ea o sărutare pătimaşă...

O înjurătură. Un vers genial...

Hârtia rabdă orice, - traducând în felul nostru ce au spus cei dintâi francezii pe limba lor: *LE PAPIER SOUFFRE TOUT.* ■

Onomastica şi moda culturală

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Ştim, din păcate, prea puţin despre diversele mode culturale care au determinat răspîndirea unor prenume în lumea românească modernă. Fenomenul e totuşi universal: în ultimele două secole, literatura, teatrul, muzica (spectacolul de operă, cantoneta, romanţa), apoi filmul şi spectacolele de televiziune au contribuit foarte mult la răspîndirea unor nume de botez. În plus, artele, alături de şcoală, au făcut să sporească şi circulaţia unor nume legate de miturile istorice naţionale. Pe lîngă numele atribuite din raţiuni tradiţionale (nume augurale, numele sfîntului protector din zilele apropiate naşterii, numele transmis prin familie – de la părinţi sau bunici –, numele naşului), s-au răspîndit tot mai mult numele „estetice" şi evocatoare.

În literatura română, există cîteva mărturii (comice) ale influenţei miturilor istorice în onomastică. Cea mai cunoscută e probabil relatarea ironică din *Cronica de Crăciun* a lui Caragiale, în care copiii lui Caracudi şi ai gentilei sale soţii Florica – „eminenta profesoară de istorie" – primesc, pe rînd, în ordinea naşterii, numele *Traian*, *Decebal* (prestigiul maxim aparţinînd mitului fondator), *Aurelian* (ţinînd de moda latinistă a numelor romane), apoi *Mircea* şi *Dan* (nume semnificative pentru reînvierea romantică a trecutului medieval); în aceeaşi linie istorică, fetiţele primesc numele necalendaristice *Despina* şi *Kiajna* (grecesc şi slav). Tot la Caragiale, într-o *Cronică de joi*, e prezentată dezbaterea comică în jurul alegerii numelor a doi nou-născuţi gemeni: „Eu iau întâi cuvântul şi într-o cuvântare pe atât de elocventă, pe cât e de erudită, propun să se boteze copiii: *Castor* şi *Polux*. Această propunere e combătută cu multă vervă de lăuză, care susţine că numele acestea mitologice se obicinuiesc numai la cânii de vânat, cel mult la pseudonime literare, iar nu la creştini". Propunerea următoare beneficiază de prestigiul latinităţii („Aducându-mi aminte de originea noastră ilustră de la Tibru, mi se indică neapărat două nume: *Romulus* şi *Remus*"); i se opune opţiunea pentru istoria naţională (*Mihai* şi *Ştefan*). Comicul contrastului dintre patosul istoric şi normalitatea socială a numelui e atins de propunerea *Horia* şi *Cloşca* (respinsă doar pentru că nu există şi un al treilea copil, care să primească numele *Crişan*). Finalul textului contrazice moda culturală a numelor istorice, revenind la banalitatea tradiţiei – a numelor calendaristice creştine („După lungi dezbateri, se adoptă: *Gheorghe* şi *Dumitru*").

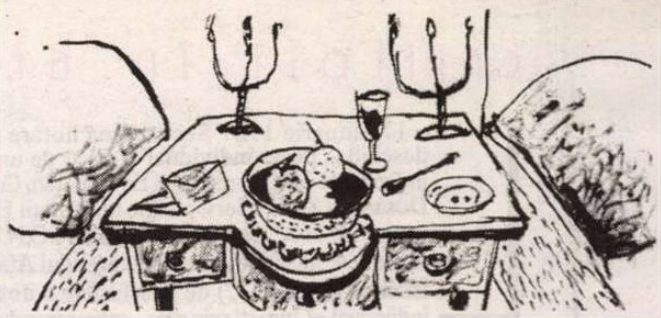
Mai tîrziu (în *Titanic Vals*, 1932), Tudor Muşatescu reia tema caragialiană, prin personajele marcate onomastic de preferinţele bunicului, profesor de istorie. Nepotul Traian e nemulţumit: "Da' ştiu că şi-a bătut joc de noi! (Arată pe fiecare din cei pe care îi numeşte.) *Sarmisegetuza... Decebal... Traian...* Pe mama.... *Dacia...* Dacă mai aveam încă un frate... l-ar fi botezat *Turnu Roşu...* (...) Parcă am fi familie de împărat roman, nu de funcţionar la prefectură..." (Actul I, scena 1).

Se ştie că atribuirea numelor romane (*Marius, Titus, Aurelian, Sextil, Liviu, Iuliu, Virgiliu* etc.) nu a fost doar o modă culturală, ci a jucat un rol ideologic şi politic, mai ales în Ardeal. În cazul numelor slave, din istoria medievală (*Dragoş, Bogdan, Mircea, Vlad, Radu, Mihnea*), e probabil ca şi literatura română să fi jucat un rol important. Un caz în care literatura pare a fi fost decisivă e *Răzvan*: un nume cu origine controversată (pentru care s-au propus mai multe etimoane, din slavă dar şi din limba ţigănească), care nu se găseşte la popoarele din jur şi pare a fi fost purtat (probabil ca supranume) doar de Ştefan Răzvan, cel care ajunge pentru cîteva luni pe tronul Moldovei. Fără celebra dramă a lui Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*, numele nu s-ar fi răspîndit ca nume de botez cu conotaţii romantice. De asemenea, pare foarte posibil ca răspîndirea în mediul citadin, educat, a formei hipocoristice *Oana* a numelui feminin *Ioana* să datoreze mult piesei lui Delavrancea, *Apus de soare*, în care *Oana* e numele fiicei ilegitime dar foarte iubite a lui Ştefan cel Mare (personaj istoric de la care se poate uşor produce un transfer de prestigiu).

Moda folclorică a adus, în mediile culte, numele *Ileana*, frecvent în basme naţionale (de altfel, unul dintre puţinele nume culturale de export, înregistrat, de exemplu, în italiană). Doar literatura – fără sprijinul istoriei – pare să fi adus la un moment dat la modă numele *Rodica* (din titlul unei poezii a lui Alecsandri, puse şi pe muzică), *Cătălin* şi *Cătălina* (din *Luceafărul* lui Eminescu), probabil şi *Călin* (din poemul eminescian cu acelaşi titlu). Între cele două războaie, au putut avea o anumită influenţă scriitorii de romane de succes – Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, poate şi Rebreanu sau Sadoveanu. E posibil ca proza lor să fi jucat un rol în răspîndirea unor nume, mai ales prin personajele feminine pozitive: *Monica* din *La Medeleni* (pe care Christian Ionescu, în *Mica enciclopedie onomastică*, 1975, chiar o consideră legată de preferinţa pentru nume), poate *Luminiţa* din *Întunecare*, *Mădălina* din *Ciuleandra*. Sadoveanu a repus în circulaţie nume istorice (*Ruxandra, Ilinca*), a căror modă nu i se poate totuşi atribui cu certitudine.

Influenţele literaturii şi ale muzicii universale (*Beatrice, Romeo, Julieta, Ofelia, Carmen*) sînt mai uşor de stabilit; ca şi, în actualitate, influenţele telenovelelor în mediile populare („După 1990, tot mai mulţi bebeluşi au primit nume din primele telenovele de după revoluţie, ca *Isaura, Casandra, Ximena, Randu, Rodrigo, Leticia sau Fernando*", în *Monitorul de Neamţ*, 9.05.2006) ■

Să ne închipuim că, mişcîndu-ne prin cameră, modificăm geometria camerei prin chiar gesturile pe care le facem, sau că, circulînd cu maşina pe stradă, schimbăm forma străzii prin chiar faptul că ne deplasăm pe ea.



Sorin Lavric

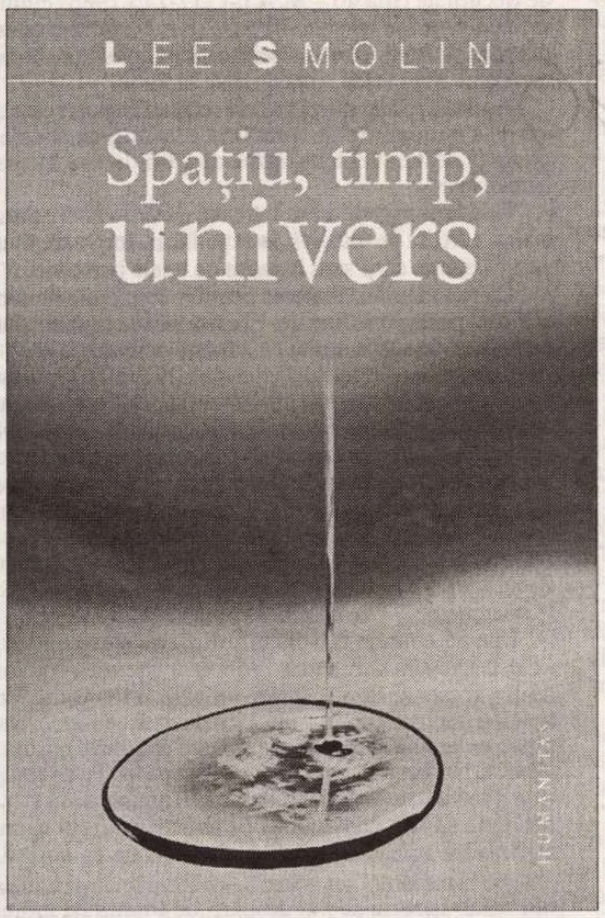
Punct şi cîmp

Despre o carte de mecanica cuantică nu poţi vorbi decît recurgînd la analogii ajutătoare. Fără propteaua lor intuitivă, efortul de a înţelege ce se întîmplă acolo, în lumea fulguraţiilor subatomice, ar fi o încercare zadarnică. Să ne închipuim aşadar că mi s-ar cere să explic de ce sunt îndrăgostit de o femeie. Oricîte detalii aş da şi oricît m-aş strădui să surprind nuanţele pe care le consider cele mai grăitoare, aş simţi prea bine că tocmai esenţialul îmi scapă, şi asta nu pentru că aş fi orb sau lipsit de fler psihologic, ci fiindcă starea îndrăgostirii nu e una prielnică observaţiilor descriptive. Folosind un termen descins din limbajul fizic, m-aş afla în plină entropie interioară, în plină dezordine amoroasă, incapabil de-a mă face înţeles în vreun fel. Straniu este că neputinţa de a-mi pune în lumină tonurile sufleteşti nu ţine de o lacună informaţională, din cauza căreia mi-ar lipsi bunăoară cunoştinţele privitoare la femeia iubită, ci ea ţine de o optică deformată: informaţii am cu duiumul, dar ele sunt prea fierbinţi.

Cu alte cuvinte, nu-ţi poţi descrie obiectiv un sentiment perpelindu-te din cauza lui. Nu te poţi comporta impasibil cînd eşti zgîlţîit de vibraţia unei obsesii. Şi astfel, suferind de o proastă aşezare în raport cu cealaltă fiinţă, ai faţă de ea o perspectivă obtuză: în loc să descrii fidel o stare, vei debita un şuvoi de efuziuni. Vei manifesta o reacţie tulbure provocată de o tensiune aflată într-un echilibru trecător. Şi pentru că scrii „la cald", tocmai de aceea scrii subiectiv, fără nici o neutralitate interioară.

S-ar putea crede că optica potrivită o vei căpăta abia după ce relaţia se va fi răcit. În realitate, atunci cînd temperatura legăturii va atinge pragul indiferenţei, detaliile pe care le vei putea oferi nu vor avea nici o importanţă, ca toate relatările făcute la rece. Într-un cuvînt, vei fi neutru, adică inexpresiv. De data aceasta inadecvarea faţă de obiectul descrierii nu va veni dintr-un prea-plin, ci dintr-un prea-gol. Ruptura intervenită va produce stingerea unei tensiuni care, oricît de încordată şi perturbatoare ar fi fost, era singura în stare să te ţină în contact cu cealaltă fiinţă. Iar dacă, în primul caz, aveai de-a face cu o entropie interioară ce te surpa prin vibraţie emotivă, în al doilea caz te izbeşti de o entropie exterioară provocată de răcirea sentimentului. Legătura va răposa şi moartea se va aşeza în suflete. De acum încolo, chiar să vrei, nu vei mai putea da nici o informaţie. De aceea, între dezordinea frămîntării şi cea a placidităţii e de preferat prima, căci deşi entropic şi confuz, poţi totuşi să spui ceva, pe cînd în a doua stare, deşi eşti calm şi clar, eşti cu mult mai deplorabil: temperatura ţi-a scăzut şi percepţia afectivă s-a prăbuşit pînă la pragul unei nepăsări inapte de a mai sesiza ceva.

Aşadar, entropie, temperatură, informaţie şi dezordine. Patru termeni în jurul cărora gravitează o bună parte din mecanica cuantică. Exemplul de mai sus este o rezumare grosieră a ceea ce se întîmplă cu un fizician cînd este pus în contact cu lumea fluctuaţiilor subatomice. Prima concluzie pe care o pot desprinde din exemplu este că existenţa înseamnă dezechilibru şi instabilitate, desfăşurare şi tensiune. A doua e că descrierea unui proces depinde de cît de mult este influenţat observatorul de dezordinea stării în care el însuşi se află, cu remarca obligatorie că starea ideală nu e cea în care nu mai eşti afectat de dezechilibre – idealul acesta de neutralitate nu-l atingi decît în clipa morţii – ci cea în care dezechilibrul tău e întreţinut de dezechilibrul obiectului de studiu. Din acest motiv, echilibrul înseamnă coexistenţa a două dezechilibre care mai devreme sau mai tîrziu se vor estompa pînă la dispariţie. A treia concluzie e că despre un proces am atîta informaţie cîtă vibraţie ajunge de la el la mine. Despre un



Lee Smolin*, Spaţiu, timp, univers, Trei drumuri către gravitaţia cuantică, *trad. din engleză de Anca Vişinescu, Humanitas, 2007, 270 pag.

eveniment de la care nu primesc nici o trepidaţie nu pot spune nimic: el nu intră în orizontul vieţii mele. De aceea, temperatura relaţiei ce mă leagă de un proces este hotărîtoare în privinţa cunoaşterii lui, în timp ce, în cazul invers, lipsa unei călduri de întîmpinare nu poate da naştere nici unei informaţii.

Ducînd ideea mai departe şi împrumutîndu-i o tentă deprimantă, se poate spune că orice relaţie umană evoluează spre implacabilă sa eroziune. Totul se destramă şi se ofileşte, sub apăsarea unei tendinţe universale de risipire. Aşa se explică de ce actele care tind spre o creştere a dezordinii se petrec cu o mai mare uşurinţă decît cele în sens invers. E mult mai uşor să spargi o ceaşcă decît să o modelezi. E mult mai lesne să faci murdărie decît să păstrezi curăţenia. E mult mai firesc să încîlceşti firele de telefon sau ale altor aparate electrice decît să le păstrezi neamestecate. Efortul pe care îl faci ca să săvîrşeşti răul e mai mic decît cel de care ai avea nevoie ca să faci binele. Răbdarea cu care oamenii se străduiesc să menţină pacea cere o energie incomparabil mai mare decît cea trebuincioasă pentru declanşarea unui război. Şi tot aşa.

Dar dacă totul e dezechilibru, atunci totul tinde spre ştergerea lui. Consecinţa este că universul e făcut din schimbări cărora numai unghiul nostru de percepţie umană le conferă un cheag de stabilitate. Cu alte cuvinte, lumea nu e făcută din obiecte, ci din procese, atîta doar că unele se petrec atît de repede că nici măcar nu le percepem, pe cînd altele se percep destul de lent ca să ne dea impresia că nu-şi modifică identitatea. În realitate, o fiinţă nu e decît un eveniment a cărui desfăşurare e suficient de înceată ca simţurile noastre să-l perceapă ca pe ceva neschimbător. Pentru un observator înzestrat cu alte bioritmuri, acelaşi eveniment ar putea însemna o ţîşnire de-o clipă.

Pentru fizicieni, ţîşnirile ultime din care este alcătuit universul poartă numele de nivel cuantic. Supranumit şi „scara Planck", acest nivel este un soi de reper fundamental în funcţie de care putem măsura tot ce se întîmplă în univers. El este etalonul matematic pe care îl folosim ca să ne facem o imagine aproximativă despre restul lumii. De pildă, dacă ne-am măsura intervalul vieţii folosind durata scintilaţiilor cuantice, am avea consolarea să constatăm că lungimea ei ar semăna cu viaţa universului în raport cu căderea unei frunze. De aceea, în comparaţie cu ceea ce se întîmplă acolo, jos, în străfundurile minuscule ale trepidaţiilor mărunte, lumea noastră e una foarte mare, foarte rece şi foarte înceată.

Cum însă totul e o chestiune de proporţie, adică de unghi în care te aşezi pentru a măsura o mişcare cu ajutorul altei mişcări, gustul consolării ne va părăsi foarte repede. Pe deasupra, deosebirea dintre cele două mişcări e atît de mare, încît încercarea de a o descrie pe una cu ajutorul trăsăturilor celeilalte ne va stupefia. De pildă, viaţa omenească se petrece într-un spaţiu omogen, regulat şi neted în toate direcţiile, adică într-un mediu izotrop. În schimb, în lumea particulelor cuantice, spaţiul e heterogen, e discontinuu şi foarte încreţit. Peste tot te izbeşti de granulaţii, de denivelări şi limite. La acest nivel, balansul dialectic între regimul continuu şi cel discontinuu de existenţă nu mai are valabilitate. Aici domneşte discontinuitatea, într-un univers care este prin excelenţă unul al nivelurilor şi rangurilor. Dacă încercăm acum să înţelegem cum din granulaţiile infime ale vibraţiilor cuantice a putut lua naştere, la scară umană, un mediu fără denivelări şi fără încreţituri, ne vom izbi de mari dificultăţi.

La nivelul de micime inimaginabilă al feliei cuantice, noţiunea de stabilitate pare să ţină de fabulă. Aici intrăm în geometria variabilă a unor spaţii în interiorul cărora orice proces ajunge să le modifice configuraţia. Altfel spus, fundalul spaţial al tărîmului subatomic e dat chiar de evenimentele cuantice ce se petrec la nivelul lui. Nu mai poţi distinge între incinta în care se petrece un proces şi procesul ca atare, căci procesul e chiar incinta. Să ne închipuim că, mişcîndu-ne prin cameră, modificăm geometria camerei prin chiar gesturile pe care le facem, sau că, circulînd cu maşina pe stradă, schimbăm forma străzii prin chiar faptul că ne deplasăm pe ea. Cam aşa ceva se petrece la nivelul cuantic al fulguraţiilor granulare.

Efortul fizicienilor de a înţelege reţeaua de interacţiuni cuantice a dat naştere teoriei corzilor. Corzile sunt liniile de forţă ale cîmpurilor ce învăluiesc particulele elementare. Cînd se pune însă problema definirii lor intuitive, suntem puşi în faţa unei alternative: ori gîndim corzile ca pe nişte forţe ce leagă particulele între ele, ori gîndim particulele ca fiind bucăţi de corzi. Pînă la urmă, totul se învîrte în jurul unei perechi de termeni pe care cititorul o va întîlni în orice carte de popularizare a mecanicii cuantice: relaţia dintre *punct* şi *cîmp*. Elementul primordial în acest binom este cel al cîmpului: cîmpul e un conglomerat de corzi, iar corzile sunt trepidaţii energetice ce pot lua chipul particulelor elementare. Toată dificultatea e să încerci să explici cum cîmpurile pot da naştere spaţiului, cu observaţia că spaţiul despre care e vorba în acest caz nu are trei dimensiuni decît pentru ochiul nostru, căci el poate avea foarte bine cu mult mai multe, atîta doar că ele, în raport cu putinţa noastră de a le percepe, sînt atît de insesizabile încît pentru experienţa cotidiană putem spune că aceste dimensiuni nu au realitate. Iată cum arată un univers subatomic a cărui înţelegere cere în mod obligatoriu sprijinul analogiilor. ■

scriitori în arhiva C.N.S.A.S.

La 17 ianuarie 1967 Securitatea hotăra să i se deschidă **„dosar individual"** (dosar de urmărire individuală - n.n.) scriitorului Emil Cioran. Conform **Dosarului S.I.E.** (Serviciul de Informații Externe – n.n.) **nr. 163, volumele 1 și 2, din A.C.N.S.A.S.** la **fila 1** se află **„Hotărîrea (Ministerului Afacerilor Interne, Direcția C) de deschidere a dosarului individual «Chiru»" prin care „subsemnatul căpitan Moise Vasile – analizînd materialul existent asupra** (despre – n.n.) **Cioran Emil am găsit că prezintă interes pe linia obiectivului legionar din Franța și pentru influențarea pozitivă a emigrației din această țară.**

Pe baza celor de mai sus am hotărît să deschid dosarul individual [...] pentru Cioran Emil [...] nume conspirativ «Chiru»".

*

Ideea unei supravegheri continue a întregii suflări, dincoace și dincolo de granițele României este terorizantă. În îndeplinirea acestei „sarcini", Securitatea se baza, întîi de toate pe aflarea, de la cele mai mici detalii pînă la gesturi majore, a tuturor manifestărilor vieții românilor de pretutindeni. Pentru această formă de teroare s-a pus în mișcare, de-a lungul zecilor de ani, un întreg „aparat", alcătuit din ofițeri angajați ai Securității, precum și din informatori (colaboratori sau agenți), care acționau și dincolo de granițele României, printre emigranți, din rîndurile cărora încercau adesea să-și selecteze informatorii. Se înțelege că intelectualii cu cea mai mare anvergură erau primii vizați pentru a fi folosiți ca informatori, dat fiind că în jurul lor se adunau mulțimi de alți emigranți ce părăsiseră nu țara, ci regimul criminal. În cea mai mare parte această încercare a eșuat. Securitatea însă nu abandonează ideea. „Lucrătorii operativi", dornici de avansări spectaculoase, sau pur și simplu oportuniști, trimit, din interiorul țării informatori racolați din rîndurile activiștilor de partid, ale activiștilor din cultură, ale unor jurnaliști și scriitori ce depuneau o activitate sîrguincioasă pentru „cultura comunistă". Se călătorea dezinvolt, cu diurne ample, în timp ce românului de rînd îi trebuia răbdare și adesea puterea renunțării în cazul unei banale excursii peste graniță.

Să revenim la Dosarul S.I.E. 163, volumul 1, A.C.N.S.A.S., pentru încercarea de deslușire a adevărului. Și cum documentele sînt singurele în măsură să ne convingă, să le lăsăm pe ele să vorbească.

Fila 30 a volumului 1 din dosarul lui Emil Cioran cuprinde o notă informativă, semnată „Cristescu" (nume de cod) despre care aflăm că este redactor la ziarul „Scînteia", la sfîrșitul căreia se află **Măsurile**, ce vor fi luate în cazul „transfugilor din Franța": **„Grupul de transfugi din Franța vor sta în continuare în atenția noastră, în scopul cunoașterii activității acestora precum și intențiile lor în contactarea unor cetățeni români ce se deplasează în Franța.**

În acest scop vor fi dirijați spre grup unii agenți (informatori – n.n.) **capabili pe bază de legendă.**

În urmărirea transfugilor din Franța vom colabora cu serviciul 3 din Direcția IV – ofițer-maior Șoloc Dumitru."

Sursa „Cristescu" este, după cum vom vedea, folosită și în interiorul, cît și în exteriorul țării. Din economie? Din eșuarea racolării altor „surse"? Abia pridideşte să se achite de sarcinile împovărătoare trasate la Securitate: **„contactează transfugi"**, aleargă prin țară **„în interes de serviciu"**, predă „organelor" cărțile **„aduse de la transfugi"**. Dar mai bine să citim **N.L.O.** (Nota lucrătorului operativ – n.n.) de la sfîrștul notei informative de la **fila 29**:

„Sursa «Cristescu» a furnizat prezentul material informativ în baza instructajului făcut. La plecarea în străinătate sursa a fost instruită cu sarcini concrete în privința contactării transfugilor din Franța și s-a achitat în bună măsură de sarcinile încredințate.

Materialul informativ a fost furnizat cu întîrtziere deoarece imediat după sosirea din străinătate sursa «Cristescu» a fost trimisă de ziarul Scînteia în interes de serviciu prin țară.

Cărțile aduse de la transfugii din Franța au fost predate de sursa «Cristescu» organelor noastre.

Cioran Emil – scriitor – este lucrat prin dosar de urmărire pe țară de către Regiunea M.A.I. Brașov".

Racolarea informatorilor din rîndul emigranților români din Franța este o idee obsedantă (desigur, obligatorie) a organelor Securității. Ea revine în N[ota] B[iroului] de la fila 30 a dosarului: **„Sursa «Cristescu» va păstra în continuare legătura creată cu transfugii respectivi, folosindu-se atît deplasările sale în străinătate, de legăturile** (prietenii și rudele – n.n.) **lor în țara noastră precum și de alte persoane care vor merge în Franța și Spania și care să fie recomandată de el fugarilor respectivi. Se va avea în vedere ca aceștia să fie agenții organelor noastre.** [...]

Însușirea de către autorități (care anume nu știm – cele vamale sau poate chiar Securitatea) a conținutului unor colete cu cărți expediate din Franța era și ea una din problemele timpului; în informarea raportată de către o sursă ofițerului de Securitate (fila 40 – M.A.I.-C.12-24.I.1966) citim: **„În ziua de 4 aprilie** (probabil 1965 – n.n.) **o sursă a noastră a discutat cu Emil Cioran – scriitor, fost consilier cultural în guvernul Antonescu, actualmente la Paris.**

Acesta a relatat sursei că unii cetățeni francezi care trimit cărți la cunoștințe în România se plîng că acestea nu ajung la destinație. Este vorba de cărți de artă în special, care dispar.

Cetățenii respectivi se întreabă dacă nu ar fi normal ca aceste cărți să se întoarcă la expeditori. Impresia acestora este că aceste cărți sunt însușite de unele persoane.

Cioran manifestă interes pentru publicațiile românești, mai ales pentru cele literare. El evită însă să ia vreun contact cu ambasada sub motivul că e foarte ocupat. [...]"

Este lesne de înțeles suspiciunea lui Emil Cioran față de funcționarii Ambasadei Române de la Paris. Bănuiala implicării din plin a Securității în destinele românilor din emigrație i-a fost prezentă tot timpul vieții... Se lansaseră zvonuri că este desprins de țară, străin de vreun interes pentru România, s-ar fi putut crede că „cel mai mare eseist al secolului 20" era indiferent, chiar refractar legăturii cu țara. Dosarul S.I.E. 163 A.C.N.S.A.S., prin chiar documentele Securității, o demonstrează că nu a fost așa. Dar să revenim la documente...

Fila 55 conține o **Notă informativă**, a aceluiași agent «Cristescu», de la 1 martie 1966; ea relatează o convorbire dintre acesta și Emil Cioran din care spicuiesc: **„Vrînd-nevrînd noi** [emigranții – n.n.] **am devenit cetățeni francezi, avem cetățenia franceză, avem aici familiile și rosturile noastre. Nu vrem să renunțăm la acest statut. Pe de altă parte a ne pune în contact cu Ambasada** [Română de la Paris] **ar însemna să fim considerați de autorități drept agenți ai ambasadei, adică comuniști. Noi nu sîntem comuniști, dar am rămas români. Țara noastră este România, iar unii dintre noi chiar dacă nu se pot despărți de Franța își îndreaptă adesea gîndurile spre București. Ce putem face pentru România?"**

Nici încercările de a-i prezenta lui Emil Cioran, în culori roz, situația României, pentru a-l cîștiga mai tîrziu drept colaborator, nu dau nici un rezultat, deși bunele sentimente ale scriitorului față de România se pot vedea la tot pasul: **„M.A.I.-UM0123/I, Nr. C 22/ 21130/ 16 februarie 1967:**

Către Direcția regională M.A.I. Cluj

La adresa dumneavoastră nr. 111/1220/30.XI.1966 ce se referă la Cioran Emil, vă comunicăm următoarele:

Datele furnizate de colaboratorul nostru [...] **despre susnumitul sînt interesante și ele confirmă datele obținute de noi prin alte surse.**

În cazul [...] **are posibilitatea să se mai deplaseze în Franța, instruiți-l să ia legătura cu Cioran Emil și să-l influențeze** (nu este vorba de termenul «influențare pozitivă» care însemna o măsură de neutralizare, ce avea drept scop descurajarea opozantului – n.n.) **să aibă atitudine favorabilă față de țara noastră și eventual să vină la rudele din țară. Este bine ca pînă cînd va pleca în Franța** [...] **să-i scrie și printre problemele de ordin personal să-i arate treptat principalele realizări ale țării noastre îndeosebi din Sibiu unde el a copilărit și din Cluj unde a urmat studiile.**

Întrucît colaboratorul a pierdut adresele rudelor lui Cioran Emil, vi le trimitem, pentru a putea intra în contact cu ele așa cum l-a rugat Cioran. [...]"

La 21 noiembrie 1966 informatorul (sursa) „Lucian Armașu" relatează despre Emil Cioran într-o notă informativă. Subiectul este unul adeseori reluat de-a lungul deceniilor. În cîteva rînduri desprinse din comentarea de către Emil Cioran a impresiilor stîrnite în urma apariției unui volum al său găsim un fragment al unei posibile profesiuni de credință: **„În esență Cioran mi-a relatat că ideile lui au fost prezentate în presa noastră ciuntit și, deci, denaturat. În aceeași carte, mi-a spus el, există texte care arată prețuirea lui pentru țară. Chiar și vorbele aspre despre români, a continuat el, exprimă amarul experienței lui și totodată adeziunea sa la destinul poporului român. Și apoi textul operei respective a fost, a**

spus Cioran, interpretat prea simplist, uitîndu-se că e vorba de un scris simbolic."

Prezent în realitatea vremurilor pe care le trăiește, Emil Cioran este la curent cu toate modalitățile sistemului comunist din România de a controla în întregime societatea, cunoaște, desigur, practicile Securității, de a supraveghea tot, de a afla tot, de a deține supremația, în cele din urmă de a teroriza. Se simte urmărit, hărțuit, controlat. O notă informativă a informatorului „Simion", din 15 martie 1967, de la Biroul Emigrației din Paris aflată la fila 77 a dosarului S.I.E. 163 volumul 1 A.C.N.S.A.S. ne-o demonstrează:

„Cioran Emil și-a manifestat nemulțumirea că în ultimul timp este insistent căutat și vizitat de mulți intelectuali și scriitori români veniți temporar din țară. El a evitat să dea numele acestor vizitatori dar a precizat că nu înțelege pentru care motiv cei veniți din țară în loc să se ocupe de problemele pentru care au venit și îndeosebi să-și facă relații cu scriitorii și intelectualii francezi, îl caută pe el și-i răpesc în așa măsură timpul încît nu se mai poate ocupa de munca lui scriitoricească.

Totodată Cioran s-a exprimat că nu înțelege de unde obțin adresa lui atîția oameni care vin din țară și ce urmăresc aceștia căutîndu-l cu atîta insistență.

După părerea lui aceștia trebuie să lupte cu francezii pentru promovarea culturii românești în Franța și să nu-și piardă timpul deoarece, la rîndul lui și el ca român trebuie să se zbată cu francezii."

Emil Cioran caută să vorbească despre suferințele sale de emigrant cînd are ocazia, cînd este dispus să se destăinuiască. Același informator „Simion" care dă raportul Biroului de Emigrație – Paris notează, în cadrul unei note-raport din 15 martie 1967: **„Personal** [**Emil Cioran**] **se consideră român, de aceea n-a cerut cetățenia franceză și singurul lucru care-l împiedică să ceară un pașaport este faptul că cu un**

88 / 90

REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ
MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
U.M. 0123/ U
292/TG/ din 29 iul. 1967

C.N.S.A.S. 21-02-2007

STRICT SECRET
Exemplar nr. 1
S.C. 55

INTRARE 21162 Anul 67 luna 8 ziua 1

U.M. 0123/ I

Alăturat vă trimitem o notă informativă furnizată de o sursă a organelor noastre, care a efectuat o deplasare în cursul lunii iunie a.c., în Franța, pe linia Comitetului de stat pentru cultură și artă.

LOCTIITOR ŞEF UNITATE
lt. ...

LOCTIITOR ŞEF SERVICIU
maior,

84

MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
DIRECTIA REGIONALA CLUJ
-Biroul I.-

C.N.S.A.S. 21-02-2007

STRICT SECRET
S.C.nr.413
Ex.Nr. 1

Nr.111/115.083
din 11 mai 1967

INTRARE 23390 67 5 15

CĂTRE

M.A.I. Unitatea Militara Nr.0123/I.

BUCUREȘTI

La ordinul Dvs.Nr.C.22/21130 din 16.februarie 1967 cu privire la: CIORAN EMIL.-

Alăturat înaintăm scrisoarea primită de la cel de mai sus de către "LUCIAN ARMAȘU" ca răspuns la scrisoarea pe care agentul i-a trimis-o la indicația noastră. Întrucît CIORAN EMIL îi comunică să găsească o persoană prin care să-i trimită cartea solicitată noi l-am dirijat pe acesta pe lîngă agentul Serviciului III. "VASILE OPREA" care în cursul acestei luni (15.mai) urmează să plece în Franța și pe care să-l roage să-i facă acest serviciu și astfel să ia legătura cu CIORAN EMIL.

Menționăm că Serviciul III. din cadrul regiunii noastre a semnalat Dvs.pe "VASILE OPREA".- Prin ordinul Nr.C.23/20.276 din 13.IV.1967 indicativul respectiv a comunicat că agentul prezintă interes indicîndu-se să fie instruit ca la data de 15.mai a.c. cînd "VASILE OPREA" va fi la București să ia legătura cu un tovarăș de la acest indicativ pentru a fi instruit. Rugăm ca cu această ocazie să fie instruit și legat de CIORAN EMIL în raport cu interesele noastre legat de acest caz.

Emil Cioran urmărit de Securitate

asemenea paşaport este dificil să călătorească în diverse ţări, din cauza greutăţii obţinerii vizelor, în timp ce cu «titre de voyage» călătoreşte în majoritatea ţărilor europene fără vize (lucru ce corespunde realităţii)." [...]

Faimosul paşaport ce se elibera în România comunistă şi care limita posibilitatea călătoriilor prin dificultatea obţinerii vizelor obligatorii pentru trecerea oricărei frontiere...

La curent cu tot ce se petrecea în România, „adoptat" de francezi şi preţuit ca un mare scriitor european, iată că şi în notele informative ale urmăritorilor săi aflăm secvenţe ce-i sînt favorabile. În faţa evidenţei valorii recunoscute chiar şi rapoartele lor capătă accente admirative. De altfel informaţia pozitivă mai avea şi un alt sens în afara celui de a evidenţia valoarea scriitorului urmărit şi anume acela că Emil Cioran rămîne un «transfug» (termenul Securităţii pentru «emigrant» – n.n.) care nu aparţine spiritualităţii româneşti şi ca urmare nu poate sluji cauza socialismului ce tocmai „se construia" în România. **Fila 83** a Dosarului S.I.E. 163 vol. 1 A.C.N.S.A.S. este un astfel de raport în care sursa „P" îl caracterizează pe Emil Cioran: **„Emil Cioran stabilit la Paris, recunoscut ca unul dintre cei mai mari eseişti europeni are multă influenţă în cercurile culturale franceze şi este una din persoanele cele mai influente la Editura Gallimard, la revista „La nouvelle française"** („La nouvelle revue française") etc. **Este trecut în toate enciclopediile şi cărţile de sinteză asupra literaturii franceze drept cel mai mare stilist al actualei literaturi franceze. Are atitudine binevoitoare faţă de ţară şi e foarte sensibil la părerile şi opiniile prietenilor din ţară** (exemple Constantin Noica, Petre Ţuţea etc.)".

De cele mai multe ori agenţii informatori erau sau puteau deveni apropiaţi sau chiar prieteni ai „obiectivului". Cei doi, aşa-zisul prieten şi „obiectivul" ajungeau să poarte corespondenţă; schimbul de scrisori era adesea, pentru informator, o „sarcină" de la Securitate. În cazul Emil Cioran, dacă agentul „Lucian Armaşu" nu reuşise să-l influenţèze, era pregătit un altul care, cu un pretext, va lua legătura cu scriitorul. **Fila 84** reprezintă un document important în acest sens: **„Ministerul Afacerilor Interne – Direcţia Regională Cluj-Biroul I – Nr. 111/115.083 din 11 mai 1967.**

Către Unitatea Militară nr. 0123/I Bucureşti

La ordinul dumneavoastră [...] **din 16 februarie 1967 cu privire la Cioran Emil.**

Alăturat înaintăm scrisoarea primită de la cel de mai sus (Emil Cioran – n.n.) **de către «Lucian Armaşu» ca răspuns la scrisoarea pe care agentul i-a trimis-o la indicaţia noastră. Întrucît Cioran Emil îi comunică să găsească o persoană prin care să-i trimită cartea solicitată noi l-am dirijat pe acesta pe lîngă agentul Serviciului III «Vasile Oprea» care în cursul acestei luni (15 mai) urmează să plece în Franţa şi pe care să-l roage să-i facă acest serviciu şi astfel să ia legătura cu Cioran Emil.**

Menţionăm că Serviciul III din cadrul regiunii noastre (regiunea Cluj – n.n.) **a semnalat dumneavoastră pe «Vasile Oprea». Prin ordinul** [...] **din 13.IV. 1967 indicativul respectiv a comunicat că agentul prezintă interes indicîndu-se să fie instruit ca la data de 15 mai a.c. cînd «Vasile Oprea» va fi la Bucureşti să ia legătura cu un tovarăş de la acest indicativ pentru a fi instruit. Rugăm cu această ocazie să fie instruit şi legat de Cioran Emil în raport cu interesele noastre legate de acest caz.**

Şeful direcţiei regionale
Locotenent colonel
Ioana Constantin

Şeful biroului
Maior
Munteanu Teodor"

Înaintăm în desişul acestei reconstituiri ca-ntr-o pădure otrăvită. Documentele Securităţii sînt toxice. Ochii care le citesc, făptura care le trece prin filtrele sale biologice şi psihice suferă maladii trecătoare dar totuşi maladii. Măcar de s-ar produce astfel o exorcizare a răului! A le scoate la iveală devine o obligaţie. Un legămînt cu tine însuţi. O cale ce trebuie străbătută de unul singur. Poate că la capătul ei, dacă vom ajunge vreodată, toţi cei ce ne-am asumat riscul şi ne-am dăruit un fragment important din existenţa noastră pentru lumina adevărului, vom fi primit o lecţie de viaţă.

Racolaţi şi dintre înalţii funcţionari ce slujeau regimul-comunist, informatorii astfel selecţionaţi ajungeau peste graniţă şi graţie călătoriilor oficiale. O adresă a Ministerului Afacerilor Interne – UM 0123/V, din 29 iulie 1967, către UM 022/I, de la **fila 90** a dosarului în chestiune, sună aşa: **„Alăturat vă trimitem o notă informativă furnizată de o sursă a organelor noastre care a efectuat o deplasare în cursul lunii iunie a.c. în Franţa, pe linia Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă."**

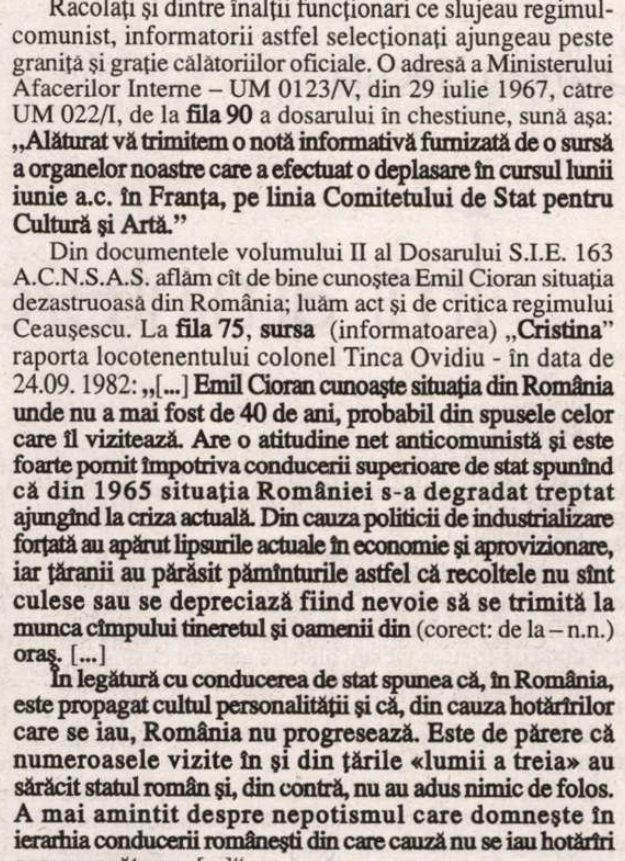
Din documentele volumului II al Dosarului S.I.E. 163 A.C.N.S.A.S. aflăm cît de bine cunoştea Emil Cioran situaţia dezastruoasă din România; luăm act şi de critica regimului Ceauşescu. La **fila 75**, **sursa** (informatoarea) **„Cristina"** raporta locotenentului colonel Tinca Ovidiu - în data de 24.09. 1982: **„[...] Emil Cioran cunoaşte situaţia din România unde nu a mai fost de 40 de ani, probabil din spusele celor care îl vizitează. Are o atitudine net anticomunistă şi este foarte pornit împotriva conducerii superioare de stat spunînd că din 1965 situaţia României s-a degradat treptat ajungînd la criza actuală. Din cauza politicii de industrializare forţată au apărut lipsurile actuale în economie şi aprovizionare, iar ţăranii au părăsit pămînturile astfel că recoltele nu sînt culese sau se depreciază fiind nevoie să se trimită la munca cîmpului tineretul şi oamenii din** (corect: de la – n.n.) **oraş.** [...]

În legătură cu conducerea de stat spunea că, în România, este propagat cultul personalităţii şi că, din cauza hotărîrilor care se iau, România nu progresează. Este de părere că numeroasele vizite în şi din ţările «lumii a treia» au sărăcit statul român şi, din contră, nu au adus nimic de folos. A mai amintit despre nepotismul care domneşte în ierarhia conducerii româneşti din care cauză nu se iau hotărîri corespunzătoare. [...]".

Suntem aproape de finalul Dosarului S.I.E. 163 A.C.N.S.A.S. O ultimă notă informativă din 22. 11. 1988, nesemnată, cuprinde în ea adevărul acelor timpuri monstruoase exprimat tocmai de «fugarul» Emil Cioran dar şi demonstraţia respingătoare a oportunistului informator: **„L-am revăzut pe Emil Cioran la sfîrşitul lunii trecute la Paris, pentru a-i transmite salutările domnului Petre Ţuţea. A fost bucuros să mă revadă, să afle ştiri despre domnul Petre Ţuţea şi despre ţară.**

Am discutat mult despre situaţia din ţară Emil Cioran ca şi alţi români întîlniţi în Occident era de-a binelea îngrozit de ideea demolării satelor. I se părea o idee «diabolică». I-am povestit că lucrurile nu stau chiar aşa, că o mulţime de sate sînt pe cale de a fi oricum abandonate de locuitori atraşi de oraş. Un proces care s-a petrecut şi în Occident, cu cîteva decenii în urmă. Mai ales aceste sate, cătune pe cale de dispariţie naturală, urmează să fie desfiinţate. [...] **De cîte ori am fost în străinătate, în discuţiile purtate acolo despre situaţia din ţară, m-am străduit să dau explicaţii şi motivaţii, la tot ce găseau să critice interlocutorii. Am făcut eforturi mari, de imaginaţie şi ingeniozitate ca să justific starea de lucruri, din ţară, ori ca să arăt că în tot răul e şi un bine şi că de multe ori acest bine este mai cuprinzător decît răul din care se naşte. Cu Cioran am stat mult de vorbă şi am putut să-i explic unele lucruri luînd-o mai pe departe. El însuşi este, în fond, un gînditor naţionalist. De aceea am şi putut angaja cu el o discuţie aproape completă. Dar cu mulţi oameni, într-o discuţie de cel mult un ceas, nu poţi să obţii mare lucru, mai ales că în Occident circulă pe seama noastră atîtea învinuiri, extrem de grave, pentru a căror respingere trebuiesc făcute eforturi oricît de mari.**

Propunem ca nota să fie dată spre exploatare la Sectorul 3, care-l are în preocupare pe Emil Cioran."



noiembrie 1988 PENTRU UZ INTERN
Exemplar nr. 3

558/11 323 101

NOTA

EMIL CIORAN REFUZĂ UNUL DINTRE PREMIILE CELE MAI IMPORTANTE DIN FRANŢA 21-02-2007

Agenţia France Presse a difuzat următoarea relatare din Paris:

Academia Franceză a decernat, joi, Marele Premiu "PAUL-MORAND" - în valoare de 300.000 franci francezi (circa 50.000 dolari) - scriitorului şi filozofului de origine română EMIL CIORAN (77 ani), care însă a hotărît să-l refuze.

"Acest premiu este incompatibil cu ceea ce am scris, cu opiniile mele. Nu putem aplauda aspectele despre care eu am scris. Opera mea este cea a negării şi nu poate avea un preţ. Eu sînt împotriva premiilor" - a declarat CIORAN, contactat telefonic de către A.F.P.

Premiul "PAUL-MORAND" pe anul 1988 a creat probleme deosebite, întrucît săptămîna trecută academicienii francezi nu au reuşit să se hotărască cui să-l acorde, fiind nevoie de o amînare, fapt fără precedent în analele acestei celebre academii, fondată în 1634 de cardinalul RICHELIEU.

EMIL CIORAN este un autor cunoscut îndeosebi pentru lucrările sale sumbre, marcate de disperare, între care amintim: "Compendiu despre non-conpoziţie", "Tentaţia de a exista", "Despre inconvenientul de a exista" şi "Destinul meu".

Înregistrate ca grave abateri, comentate şi ele cu o rea voinţă greu de înţeles pentru o minte, inocentă, comentate din punct de vedere comunisto-securist, (spun incredibil căci nu poate fi credibil felul urmăririi informative a acestui segment de biografie care, de fapt, confirmă din plin valoarea umană, cît şi valoarea scriitorului aşezat de francezi printre cei mai mari eseişti ai Europei) refuzul repetat al lui Emil Cioran în privinţa marilor premii ce i-ar fi fost decernate stîrnesc nouă ofensivă a „organelor".

La fila 101 a dosarului, la 13 noiembrie 1988, „Nota (pentru uz intern, exemplar nr. 3) **– Emil Cioran refuză unul dintre premiile celé mai importante din Franţa"**, precizează:

„Agenţia France Presse a difuzat următoarea relatare din Paris:

Academia Franceză a decernat, joi, Marele Premiu «Paul Morand» în valoare de 300.000 franci francezi (circa 50.000 dolari) **scriitorului şi filozofului de origine română Emil Cioran** (77 ani) **pe care însă a refuzat să-l primească.**

«Acest premiu este incompatibil cu ceea ce am scris, cu opiniile mele. Nu putem aplauda aspectele despre care eu am scris. Opera mea este cea a negării şi nu poate avea un preţ. Eu sînt împotriva premiilor» a declarat Cioran, contactat telefonic de către Agenţia France Presse.

Premiul „Paul Morand" pe anul 1988 a creat probleme deosebite întrucît săptămîna trecută academicienii francezi nu au reuşit să hotărască cui să-l acorde, fiind nevoie de o amînare, fapt fără precedent, în analele acestei academii fondată în 1634 de cardinalul Richelieu.

Emil Cioran este un autor cunoscut îndeosebi pentru lucrările sale sumbre, marcate de disperare [...].

Premiul «Paul Morand decernat la fiecare doi ani, se atribuie, din 1980, autorului uneia sau mai multor opere scrise în limba franceză, remarcabile prin calitatea gîndirii, stilului, spiritului de independenţă şi libertate.»

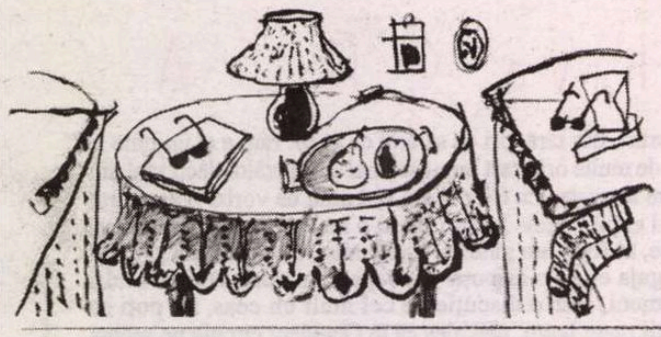
În sfîrşit, la fila 103 a volumului 2 Dosar 163 S.I.E.-A.C.N.S.A.S. Securitatea comentează şi mai aprig refuzul premiilor de către Emil Cioran: „UM-0544/262/9.08.1985 – Pentru uz intern – exemplar nr. 17 – Buletin Radio 178 [...] **Emil Cioran refuză sistematic să primească premii şi distincţii literare chiar şi atunci cînd acestea sînt însoţite de mari sume de bani. El afirmă că «este umilitor şi cînd e vorba de domeniul literar dezavantajează totdeauna alte cărţi care nu au fost premiate. Acceptînd un premiu te porţi ca un conchistador."**

Adnotare marginală: **„Ordin rezolutiv. Fişa lui Emil Cioran. Ce se cunoaşte despre activitatea sa prezentă? SS. indescifrabil".**

Dacă urmărirea informativă a lui Emil Cioran are un început bine precizat, nu înseamnă că are şi un sfîrşit. Există, ca într-o reacţie în lanţ, noi şi noi forme de încercuire. Hăituirea are drept scop alergarea şi epuizarea prăzii pînă ce aceasta cedează. Urmăririle, hăituirile şi încercuirile Securităţii nu aveau nici o limită şi nici nu se asemănau cu nimic. Terorizante şi lipsite de vreun final (sau poate doar odată cu moartea celui urmărit), variantele unor gîndiri maladive par un scenariu de film, ireal şi prea real, totodată. Dar nici un scenariu din lume nu-l putea opri pe Emil Cioran să-şi dureze, pînă la finalul vieţii, lucrarea, începută cu o revelaţie.

În 1937, Emil Cioran pleca la Paris ca bursier al Institutului Francez din Bucureşti. Destinul îi marca, în acest început, prima mişcare înspre o despărţire categorică, semnificativă, de un trecut al cărui sens va conţine un dezacord semnificativ, marcat şi de schimbarea limbii. Despărţirea este violentă şi totală: Emil Cioran rămîne în Franţa. În 1947 se produce marea revelaţie: încercînd să-l traducă pe Mallarmé în limba română îşi dă seama că va trebui, începînd de atunci, să scrie numai în limba franceză (*Îndreptar pătimaş* – carte sfîrşită în 1945 este ultima lui carte în limba română). Brusc, autorul începe să lucreze la cartea ce avea să-l facă celebru: *Precis de decomposition* (*Tratat de descompunere*). Este primit cu entuziasm. Scriu despre el Maurice Nadeau (1949), André Maurois (1949), Claude Mauriac (1950). Este numit „profetul vremurilor concentraţionare", „maestru", „un nou moralist sau imoralist". Luciditatea lui Emil Cioran şochează, el va deveni de aici încolo rănitul învingător, sau, cu propriile-i cuvinte, cel ce are „orgoliul unui om născut într-o cultură mică" şi orgoliul acesta este, „totdeauna rănit". Poate fi şi acesta un unghi din care poate fi privită întreaga sa operă.

Ioana DIACONESCU



Poate educația mea nu tocmai laică, poate altceva, ideea secretă a apropierii de revelația supremă – cum credeau cei vechi și cum măcar câteodată mai credem și noi –, mă făcea să simt nevoia imperioasă a prosternării.

proză

Omagiu lui Adolfo Bioy Casares și Paulinei sale

Damian Necula

Îmi amintesc de Betina

— Ochema Betina și când mă aflam dinaintea ei orice altă rațiune a existenței mele dispărea ca prin minune.

Nu vedeam. Nu auzeam. Nu gândeam.

Faptul că nu eram în stare era deja ceva, dar faptul că nici nu simțeam dorința era și mai și.

Lumea cu frământările ei cotidiene, mai curând meschine, și chiar farmecul ei, mai curând bănuit, se retrăgea sfielnic, iar eu nu mai aveam nevoie de nimic. Absolut nimic. Ca și cum, din ceața unei vieți întregi, m-aș fi trezit pentru prima dată singur în fața soarelui.

Cu totul orbit.

Năucit.

Și, poate educația mea nu tocmai laică, poate altceva, ideea secretă a apropierii de revelația supremă – cum credeau cei vechi și cum măcar câteodată mai credem și noi –, mă făcea să simt nevoia imperioasă a prosternării. Și, numai pentru că nu se mai potrivea cu epoca noastră grăbită, superficială și, mai ales, preponderent sceptică și demitizantă, luptam din greu contra acestei porniri singulare. Căci, trebuie s-o recunoaștem, nu știm bine ce, o celulă secretă a sufletului nostru ce ne situează mereu în planul nesiguranțelor, ferindu-ne de statismul îngâmfat și adormitor al satisfacției de sine, un fel de ureche internă a lui, e mereu aplecată către sunetele venite de dincolo de noi și de dincolo de realitatea imediată a obiectelor și a tuturor lucrurilor din jur. Ca și cum eu-însumi aș fi fost un fel de ambarcațiune, închipuită doar pentru a-și scoate pasagerii la liman, care, odată obiectivul atins, era menită să dispară, scufundându-se-evaporându-se, fără să lase nici un fel de urmă.

Numai că mă aflam în poziția incomodă de a fi în același timp și ambarcațiunea și singurul ei pasager.

Cred că din acea perioadă am și început să am gustul neplăcut – oh, voluptos și incitant ca o perversiune – al scufundării.

Multă vreme nici n-am căutat explicația acelui fenomen. Năuceala ce mă cuprindea în fața Betinei, dublată de melancolia mea nativă – ce îmi turna în suflet și-mi așternea pe chip un soi tristețe mofluză –, dar și de bucuria de a mă regăsi cât de cât întreg – deși chiar nevătămat de tot nu puteam zice –, se prelungea chiar și după ce ea dispărea, astfel încât nici nu-mi puneam problema vreunei explicații.

Pentru mine, mersul lumii se oprea dintr-odată, iar eu-însumi – într-o stare de fierbere nemaiîntâlnită până atunci – mă topeam, cuminte și recunoscător, în fața soarelui ei.

Umilința acestei topiri nici nu era umilință. Iar revolta pentru această degradare a mea – adevărată aneantizare a eului – nu exista.

Nici nu-mi trecea prin minte să mă revolt.

Eram ca drogat.

Într-o stare de halucinație fără seamăn. O stare de existența căreia nu avusesem habar până atunci și pentru care nu fusesem pregătit în nici un fel, așa încât binecuvântam în sinea mea fiecare apariție a Betinei.

Îmi amintesc doar – ceea ce îmi repetam fără încetare în acea vreme – că mersul de până atunci al lumii nu avusese alt scop decât cel de a mă aduce până în preajma ei.

Nu aveam nici o îndoială.

Tot ce văzusem și admirasem până atunci în viața din care, avid și inconștient, mușcasem – probabil în căutarea Betinei!, fără îndoială în așteptarea și căutarea Betinei! –; în frumusețea fotografiilor din revistele pe care ca tot omul le frunzăream și eu ; în albumele de artă ale marilor maeștri și chiar în marile muzee pe care le bătusem cu oarece evlavie – *Louvre*-ul și *Muzeul Orsay*, la Paris, *Galeriile Offici*, la Florența, *Alte Pinakothek*, *Neue Pinakothek* și *Galeria de artă modernă de la Haus der Kunst*, la München, *National Gallery*, *British Museum* și *Victoria and Albert Museum*, la Londra, în fine, *Rijks-Museum* și *Stedelijk-Museum*, la Amsterdam, ca și la *Muzeul din Anvers*, al cărui nume nu-l mai știu, etc., nu-mi mai spunea mare lucru.

Pentru că atunci când o întâlneam aveam în fața ochilor *madona*, întruchipând, fără doar și poate, idealurile tuturor pictorilor renașterii și tuturor fotografilor contemporani. Mai ales că ea avea în plus calitatea unică – nerecunoscută încă așa cum s-ar fi cuvenit până în acea clipă și necântată suficient până în acea clipă – de a nu fi defel înghețată și nemuritoare. Astă deși, în incitanta aparență a lentorii mișcărilor ei, nici chiar vie-vie nu părea să fie.

Îmi mai amintesc și că obrazul ei, fixat în strălucirea pe care-o răspândea în jur, dar și cumva în așteptare – căci priveam pierdut obrazul ei –, îmi apărea marcat de o undă de tristețe melancolică în care eu deslușeam ceva, ca o invitație. O invitație ivită acolo doar pentru mine.

Asta era fără îndoială totul și altă rațiune nici nu-mi mai trebuia.

Întâlnirile mele întâmplătoare cu Betina din acea primă perioadă, sperate și căutate fără îndoială, dar încă neprogramate în vre-un fel – căci nu mi-aș fi asumat în nici un caz riscul de a rupe farmecul în cercul căruia mă simțeam atât de bine –, îmi erau suficiente.

Mă făceau fericit.

În fine, mă aflam în acea stare de beție perpetuă, care mi se părea a fi chiar fericirea absolută.

Iar când, peste încă o vreme, trecând peste înțepenirea mea, Betina (sau poate însuși destinul?, așa n-am s-o știu niciodată) m-a tras pentru prima oară în patul ei, nici măcar prinzându-mă de mână – căci eu probabil că aș mai fi rezistat de teama de a nu rupe vraja –, am crezut că am și ajuns la capătul lumii și al vieții, dincolo de care nici nu mai puteam aștepta altceva.

Raze luminoase, verzi-bleu-violet-oranj, rotindu-se ca o aurora boreală, se iscau sub pleoapele mele și un infinit de stele ningea învolburat prin noaptea care nici nu mai era noapte ci un fel de dute-vino al culorilor și tuturor stărilor de bine, iar eu credeam că așa va rămâne până la sfârșitul zilelor.

Mai târziu am gândit că nu-i așa rea soarta pe care *văduva neagră* o rezervă partenerului de-o clipă. Pentru partener ea-i mai curând ideal-benefică decât tragică.

Am înaintat astfel cu Betina prin lumina ametitoare a razelor rotitoare ca prin miezul unui caleidoscop sau al aurorei boreale, ținându-ne de degețel și strecurându-ne în tot felul de paturi – mai ales în patul ei cu tăblii mari din lemn sculptat, un pat din alte timpuri, larg și robust, a cărui lățime totuși nu ne ajuta la nimic, căci în contorsionările noastre de început și de sfârșit de lume nu odată ne-am trezit răsturnați pe parchetul a cărui duritate nu era de natură să ne tulbure în vre-un fel, pentru că în acea vreme și în acele momente nimic nu ne putea tulbura.

O vreme.

O lungă vreme?...

N-aș putea spune cât am ținut-o așa.

Desigur săptămâni și desigur luni. Dacă nu chiar ani. Nu număram clipele și clipa nu mai era măsura a nimic. Probabil că intensitatea trăirilor noastre compresase timpul, dându-i dimensiunea unei vieți întregi. Și, sunt sigur că dacă dezlănțuirea aceea ar mai fi ținut încă, aș fi rămas veșnic tânăr.

Iar, fiindcă lucrurile stăteau așa și nu altfel, nu ne puneam în nici un fel vre-o problemă de viitor, căci viitorul nici nu exista.

Nici vorbă de familie, căsătorie, ori alte convenții de acest fel.

Ar fi fost absurd, cu totul aberant și nelalocul lui.

Noi trăiam doar un lung șir de prezenturi și asta ni se părea de ajuns.

Cel puțin mie. Da-da, probabil din cauza orbirii și mulțeniei mele și, desigur, acelor sclipiri reiterate, mai cu seamă mie.

Cred că eu însumi devenisem sclipitor, căci aurora boreală pe care-o adunam și-o risipeam fără preget, nu putea să nu mă înfășoare în sclipirea ei și pe mine, așa că la slujba mea – respectabilă și de invidiat în lumea noastră, cu toate că nu destul de bine remunerată – lucrurile mergeau și ele strălucitor, deși raționalitatea, care până la apariția Betinei fusese punctul meu forte, se topise și nu mai acordam nici o atenție schimbărilor din jur.

Greșeală fatală. Căci în jur, lumea mișca totuși, chiar dacă, în încremenirea timpului nostru, noi nu o vedeam, nu o auzeam și nimic din afara noastră nu conta.

Guvernul putea să-și facă de cap cu reformele și dute-vino-ul lui neîntrerupt. Guvernanții n-aveau decât să prospere în aiureala lor oratorică. Pentru mine cu toții puteau să se ducă dracului sau să se umfle până la Dumnezeu, căci acolo aveau să se trezească la picioarele noastre definitiv înfipte în norul paradisiac pe care pluteam, dincolo de care, oricum, nu se putea trece, pentru că nici nu se mai afla nimic. Doar neantul din care veniseră și în care aveau să se prăbușească din nou.

Eram sigur că și pentru Betina.

Ei, da' eram totuși tras de mânecă din când în când.

Cei mai îndrăzneți îmi spuneau: *–Nu vezi ce ni se întâmplă?...*

Nu-mi păsa.

Scuturam doar grăbit din aureolă, lăsându-i să creadă că: *–da, vedeam*, deși gestul meu însemna mai curând: *–Ei și!...* Și: *–ce importanță au toate astea?...* Dacă nu chiar: *–Ducă-se dracului!... –Ducă-se cu toții dracului!...*

Până ce într-o zi m-am trezit – fără să mă trezesc cu totul – cu scrisoarea, cam agramată și în termeni deosebit de confuzi, anunțându-mă că Partidul și Guvernul inventaseră încă o nouă lege în baza căreia, printre mulți alții, eram pus pe liber. Scurt și înfipt. În fine, în chip de încheiere civilizată – de fapt, doar cu ipocrizie bine calculată –, cu oarecare mulțumiri pentru contribuția avută până atunci.

Imixtiunea brutală a lumii reale în universul nostru fantast și fericit a fost un duș rece, care până la urmă chiar m-a trezit. Mai ales că, total neprevăzut.

I-am împărtășit vestea cea proastă Betinei și i-am cerut – e drept că, datorită înțelegerii ce mi se părea că există între noi, a acordului perfect dintre sufletele noastre, mai curând din priviri – un *time-out*, pentru a mă putea concentra, a-mi aduna forțele și a mă consulta cu ceilalți. Pentru că, nu numai că nu puteam fi de acord, dar, orice ar fi fost, nu mă puteam sustrage mișcării generale.

Nu, în nici un caz, nu puteam fi de acord. Mai ales că era vorba de o măsură nu doar aberantă dar și total abuzivă.

Mai întâi, *Toma Necredinciosul*, am trecut în revistă și am cântărit toate soluțiile.

Apoi am încercat să văd ce se mai putea face.

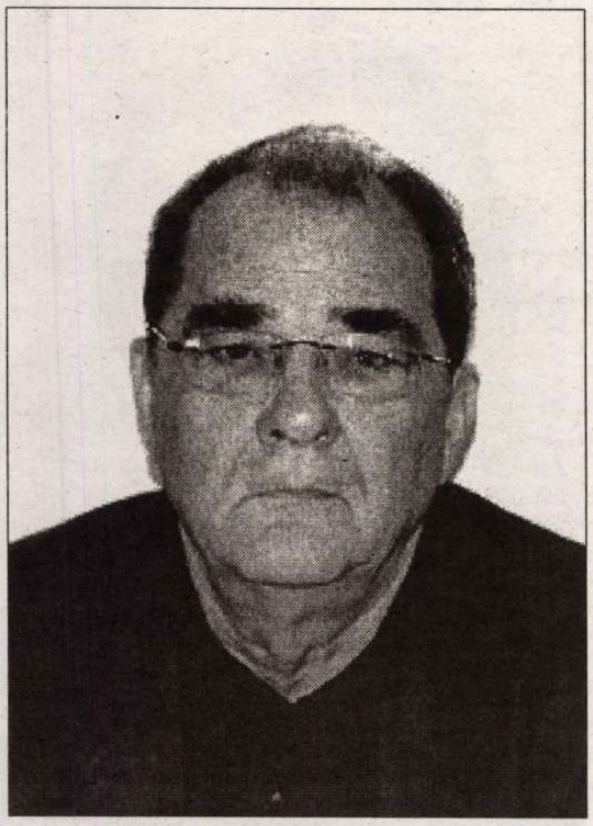
Și, doar când am înțeles că numai utilizarea forței ne mai rămâne, am întocmit un memoriu – scremut în aparență și cu toate precauțiile și politețile de cuviință, destul de bătos în esență – în susținerea căruia, evident disperați, ne-am anunțat greva ce trebuia să dureze până la rezolvarea întregii istorii.

Bineînțeles că, telefonic, dar, acum îmi dau seama, mai cu seamă telepatic, o țineam la curent pe Betina cu demersul pe care îl încropiserăm, doar că în tensiunea momentului eu luam răspunsurile ei – mai curând absente, moi și inexpresive: *–mda...*, *–bine...*, *–dacă tu zici...*, *–dacă așa crezi...*–, drept încuviințări și încurajări. Doar că abia mai târziu am realizat asta ! Deh, telepatia n-a prea funcționat.

Numai că, la numai o zi înaintea declanșării acelei

Mai întâi mi s-a părut că n-am auzit bine. Că mi se face o glumă proastă. Că am luat-o razna. Că nu-i Betina la telefon. Pentru că în nici un caz n-o recunoşteam.

proză



greve – când eram cu un prieten care mă tot întreba: *–dacă m-am gândit bine?..., –dacă nu fac o nebunie?..., –dacă chiar cred că greva nu va avea alt efect decât acela de a-mi pune toată lumea în cap?..., etc.* – m-a sunat Betina.

–Vreau să ştiu – mi-a zis ea, ni-tam, ni-sam –, *dacă ai de gând să mă iei de nevastă?...*

Mai întâi mi s-a părut că n-am auzit bine. Că mi se face o glumă proastă. Că am luat-o razna. Că nu-i Betina la telefon. Pentru că în nici un caz n-o recunoşteam. Era de neconceput şi, mai ales, nu se potrivea defel cu ceea ce ştiam şi credeam eu despre ea.

Auzi nebunie... Exact în momentul în care mă înecam, ea voia să-mi fac proiecte de viitor.

–Nu e deloc momentul, i-am spus sugrumat după ce m-am lămurit că era chiar ea şi că nu era vorba de nici o glumă.

–Pentru tine nu e niciodată momentul, mi-a replicat ea, *du tac au tac.*

–Dar, eu credeam..., am încercat să-i spun, sugrumat de surpriză.

–Nu ştiu ce credeai, numai că eu vreau să aflu chiar acum ce ai de gând! Chiar acum!, înţelegi?!..., mi-a tăiat-o ea şi până atunci nu o auzisem niciodată strigând.

–Chiar acum?!... Păi, chiar acum eu fac grevă!, i-am strigat excedat. *–Fac grevă în toate domeniile. Acum nu mă însor, căci am de făcut o grevă. Nu ştiu dacă ai priceput bine ce se întâmplă, dar asta e. Eu fac grevă! Grevă, mă auzi?... Până una-alta sunt însurat cu greva şi nu pot deveni bigam. Pentru moment, nu pot să mă însor cu nimeni altcineva. Cu absolut nimeni. Nu-i momentul pentru astfel de lucruri. Şi, pe deasupra, nu ştiu dacă eşti la curent, e chiar prima mea grevă, aşa că nu ştiu de loc ce va fi şi cum va fi. S-ar putea să mă lase acolo să mor de foame... S-ar putea să mă aresteze... Să mă bată... Să mă schingiuiască... S-ar putea orice... Ce dracului, e-atât de greu de priceput ?!...*

–Să ştii că sunt cât se poate de serioasă!, mi-a mai spus.

–Ei bine, şi eu...

–Atunci e clar. Am să te rog doar să nu mă mai cauţi niciodată! Şi: *–Să nu zici că nu ţi-am spus,* mi-a mai spus ea.

Şi, gata. Mi-a trântit telefonul.

N-am înţeles nimic. Betina asta nu era Betina. Nu putea fi Betina mea.

Doar că n-am avut vreme să mă gândesc prea mult. Prietenul era încă acolo, aşa că, după ce am pus receptorul jos, el a continuat să-mi înşire temerile lui. Iar eu n-am avut cum *bate fierul cât mai era cald*! Nu m-am putut zvârcoli pe jos, cum îmi venea. N-am putut sparge ceva obiecte din casă, dărâma rafturile cu cărţi, zvârli mobilele pe geam. Nici să mă dau cu capul de pereţi.

N-am putut nici măcar s-o sun ca să mă asigur că nu am visat. Să întreb: *–Ce se întâmplă de fapt?!...* *–Ce a intervenit?!...* Să întreb: *–Unde se află susţinerea de care am nevoie într-un astfel de moment şi pe care mi-o datorezi?!...* N-am putut nici să plâng înciudat, cum îmi venea şi cum mi-ar fi fost cel mai la îndemână. Cu atât mai puţin să urlu tot ce aş fi avut de urlat atunci şi de când mă aflam pe lume.

Asta a fost cu Betina atunci.

Pentru că, apoi, după plecarea îngijorată a prietenului, după greva ce s-a terminat totuşi repede şi relativ bine, am tot căutat-o.

Am căutat-o mult şi bine.

La drept vorbind, o mai caut şi astăzi.

Doar că Betina n-a mai fost de găsit.

Nu s-a mai lăsat găsită.

Zâmbetul ei melancolic-trist, oarecum enigmatic, oarecum imaterial, sunându-mi a invitaţie şi luminând totul în jur, nu mai era.

Nevăzută.

Neauzită.

Topită.

Evaporată.

Ca şi cum nici n-ar fi fost.

Nici nu mai ştiu dacă chiar a fost. Dacă n-a fost decât un vis pe care l-am visat. Şi nu pot zice că cu ochii cu adevărat deschişi.

Avusesem ochii deschişi?...

N-avusesem ochii deschişi!

În nici un caz.

Nici înainte şi nici atunci chiar pe de-a întregul.

–Dacă am încercat să mă consolez?...

Bineînţeles c-am încercat să mă consolez. Nu se poate zice că nu. O-ho, cum am mai încercat să mă consolez...

Şi-am încercat să-mi văd de treabă.

Să ţin cont de mişcarea lumii.

Şi lumea se mişca. Se tot mişca lumea asta, nu se poate zice că nu.

Aşa au trecut anii.

Între timp am încărunţit.

Am început să albesc.

Am albit de tot.

Chiar până la oase am albit.

Între timp, deşi nu pare, lumea s-a schimbat. S-a instalat într-un fel de modă din care nimeni nu poate ieşi. Moda agresivităţii permanente. Azi toată lumea simte nevoia să fie agresivă. Continentul, ţara întreagă, oraşele, străzile, casele, sunt pline de agresivi. Se confundă dinamismul cu agresivitatea. Extrasă din adâncuri ancestrale, agresivitatea pare a fi devenit, a fi redevenit, singura formă de supravieţuire. Cel din urmă ins, care văzut de la distanţă ar putea părea cumsecade şi la locul lui, până nu te agresează într-un fel ori altul şi nu-ţi face o măgărie cât de mică, nu se simte bine. N-are pace. Ai putea jura că ăsta e scopul vieţii sale. Pacea se câştigă prin război. Şi fiecare duce războiul lui. Suntem o adunătură de războinici. O ţară războinică. Un continent şi o planetă războinică. Am fost şi am rămas. Mândria noastră e că suntem războinici! Şi pacea?... Păi, pacea nu-i decât visul celor slabi. Al poeţilor. Iar visele n-au drept de existenţă decât în somn. Astăzi nimeni nu mai are timp pentru vise, pentru poezie, pentru madone şi alte aurore boreale. Fleacuri. Poezia, visele, madonele cu zâmbet imaterial-trist-melancolic – cam despuiate, nu-i vorbă, mult mai despuiate în ziua de azi –, au rămas doar pentru coperţile revistelor şi televiziune. E ambalajul poleit al lumii noastre agresive.

–Dac-am încercat s-o uit? M-ai întrebat dac-am încercat s-o uit?...

Ce idee... Nu, nici vorbă. Eu visez rar, domne. Şi când visez totuşi, nu uit. Nu uit nimic !, uite-aşa. Ca să nu mai vorbim că un vis ca acesta, dac-ai avut şansa să-l ai şi chiar să-l trăieşti o dată, nu-l poţi uita. Te ţii de el cu dinţii şi unghiile.

Cu trecerea anilor însă, mă întreb tot mai des dacă chiar am întâlnit-o pe Betina vreodată?... Dacă ea chiar a existat?... Dacă noi doi am fost vreodată cuplul acela magic pe care toată lumea îl râvneşte căutându-l neîncetat?...

Uneori îmi zic că nu.

Dar, de cele mai multe ori, sunt sigur că da.

Şi sunt sigur că ea a existat. Că există. Că trebuie să fie pe undeva. Că va reapărea. Că Betina vine. Va veni. Sunt sigur că trebuie să vină. Pentru că sunt sigur că fără Betina planeta asta se învârte de pomană. În orice caz, planeta asta se învârte fără noimă în spaţiul gol dintre apariţiile Betinei.

–Nu-ţi spun tot?... Ai impresia că nu-ţi spun tot?... Păi, mai ştiu şi eu...

Adevărul e că Betina a reapărut totuşi.

Betina apare de câte ori vrea ea, domnule.

Unde vrea ea şi când vrea ea.

Vine şi pleacă.

Mda.

Nimeni nu ştie când şi cum.

Şi nimeni nu ştie, mai ales, unde dispare.

Eu continui să-i văd lumina şi să mă las orbit, deşi ea are, mai ales de la o vreme şi din ce în ce mai pronunţat, un aer tot mai blazat, mai plictisit şi, dacă mă gândesc bine, luminează tot mai stins.

Nici nu-mi spune mare lucru.

De fapt, nu-mi spune nimic.

Mă lasă doar să înţeleg.

Într-o vreme am crezut că e supărată c-am făcut grevă.

Mai apoi m-am lămurit că supărarea ei venea din faptul că n-a făcut şi ea grevă cu mine.

Nu prea ştiu.

–Dă-o dracului de grevă, îi spun şi-i tot spun eu. *- Acum, că ne-am regăsit, dă-o dracului de grevă! Nimic nu-i important pe lumea asta în afara noastră,* îi strig eu cu disperare din toată albiciunea oaselor mele.

Dar ea nu.

În felul ei îmi spune că greva e importantă.

Eu îi spun că nu e.

Şi ea îmi spune că: *–ba da!*

Aerul melancolic al Betinei îmi spune că: *–Nu, e important.*

–Ce anume?... Ce anume e important?, întreb încercând cu din ce în ce mai multă greutate să-mi ies din muţenia, din surzenia, din înţepenirea în care intru în faţa ei, madona mea şi a tuturor timpurilor mele, muţenia, surzenia, înţepenirea, în care am intrat de mult.

Şi, asta, până ce cântă cocoşii şi patul cu tăblii sculptate dispare şi Betina se topeşte în lumina ei.

Şi eu strălucesc alb din oasele mele, cu toate că şi eu, din ce în ce mai stins în patul meu din scânduri albe.

Şi nici vocea nu mi-o mai aud.

Poate mi-o auzi dumneata... Deşi, nu ştiu... Nu cred... Nu mai cred. ■

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

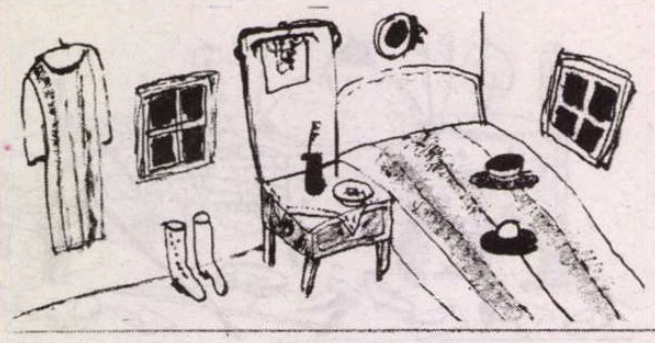
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Încă din timpul vieţii autorului ei, opera lui S. Fl. Marian a atras şi atenţia unor specialişti străini, precum A. I. Iaţimirski, E. Picot, Hugo Schuchardt, Moses Gaster, Gustav Weigand, J. Urban Jarnik, J. Ulrich, Henry Carnoy.

istorie culturală

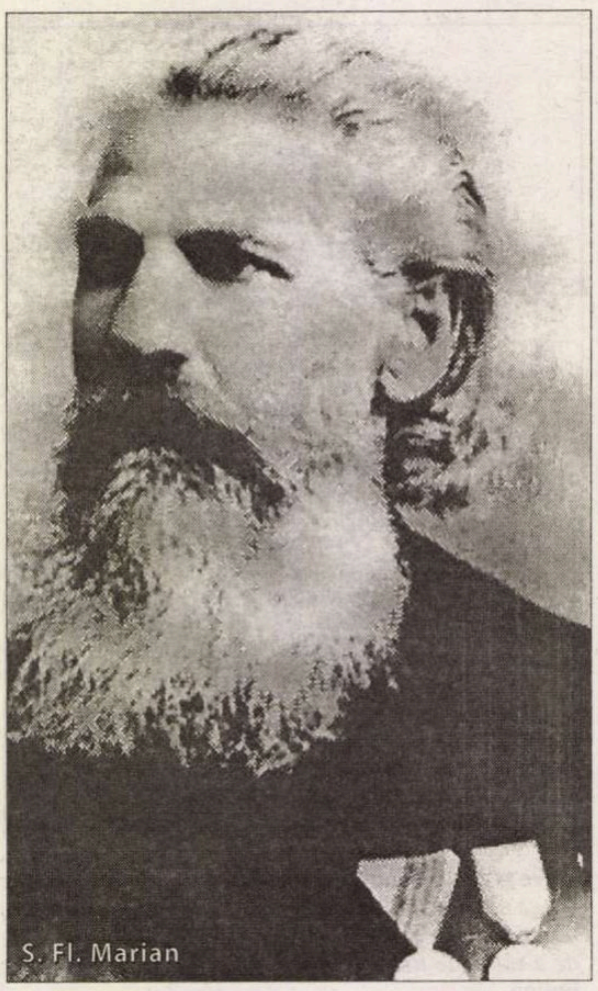
Un secol de posteritate

Ceea ce se poate spune, cu mult temei, acum când se împlineşte un secol de la trecerea în eternitate a lui S. Fl. Marian (1.IX.1847-11.IV. 1907) este că opera sa esenţială, alcătuită din lucrările *Ornitologie poporană română* (I-II, 1883), *Nunta la români* (1890), *Înmormântarea la români* (1892), *Naşterea la români* (1892), *Sărbătorile la români* (I-III, 1898-1901) şi *Insectele în limba, credinţele şi obiceiurile românilor* (1903), a rezistat dintelui timpului, chiar dacă în acest răstimp au apărut alte unghiuri de privire a fenomenului popular, alte mijloace, moderne, de cercetare, chiar dacă până în 1990 niciuna din scrierile sale majore amintite mai sus n-a fost reeditată. Cât a trăit autorul ei, la prestigiul în sine al acestei opere a contribuit şi statutul lui S. Fl. Marian de membru, din 1881, al Academiei Române, de premiat al acesteia cu Premiul Năsturel Herescu pentru *Ornitologie*, de autor editat de înaltul for ştiinţific (13 titluri). Să adăugăm că şi alte recunoaşteri au contribuit la prestigiul lui Marian, între ele cele două distincţii primite din partea Regelui Carol I: medalia Bene-merenti clasa I şi Coroana României în grad de ofiţer.

Mai mult decât opera altor folclorişti şi etnografi, aceea a lui S. Fl. Marian a avut preţuitori din varii domenii: lingvişti (Sextil Puşcariu), chimişti şi medici (dr. C. I. Istrati), istorici (A. D. Xenopol, Iancu I. Nistor), critici şi istorici literari (G. Bogdan-Duică, Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu, G. Călinescu), poeţi (V. Alecsandri, care a făcut referatul pozitiv pentru premierea, de către Academia Română, a lucrării amintite, Ion Pillat). I-au arătat prietenie trecându-i pragul casei de la Suceava Mihai Eminescu, A. D. Xenopol, T. T. Burada, Petru Poni, Ion Bianu, Ion Bogdan, G. Bogdan-Duică, C. I. Istrati, Gavriil Musicescu, Ion Kalinderu, Sextil Puşcariu, Gustav Weigand. Ilarie Chendi i-a recenzat *Înmormântarea la români* (1892), iar G. Bogdan-Duică, *Poezii poporale despre Avram Iancu* (1900), Leca Morariu i-a relevat preocupările de istorie literară, Pompiliu Constantinescu îl socotea cap de serie al celor „care au procedat la o inventariere impresionantă a folclorului naţional, adunând şi clasificând o vastă producţie de unde ar putea porni sintezele necesare într-un domeniu atât de complex", G. Ştrempel i-a subliniat preocupările pentru „vechea slovă românească", G. Călinescu, într-un amplu studiu despre *Folclorul* la „Convorbiri literare", s-a referit şi la colaborarea lui Marian, iar în 1964 s-a făcut, în *Contemporanul*, purtătorul de cuvânt al Academiei Române care a propus ca locuinţa de la Suceava a etnografului să devină casă memorială, fostul ei proprietar având „mari merite".

Ion Pillat, în cuvântul înainte la o antologie de legende spre păsări, extrasă din lucrarea lui Marian, *Ornitologia...*, a scris entuziasmat: „Marele merit al lui S. Fl. Marian este de a fi prins pentru totdeauna mitologia aceea fermecătoare pe care poporul a legat-o de aripile şi penele zburătoarelor noastre. O mitologie care mai mult decât legendele legate de oameni dă dovadă de cât lirism, de cât umor, de câtă duioşie, subtilitate şi fineţe poetică e capabil sufletul poporan în fantaziile şi visurile sale." Oprindu-se la câteva nume populare de păsări, precum albinărel, dumbrăvancă, prigoare, pasărea omătului, auşel, presură, florinte, petroşel, poetul scrie că asemenea nume „vădesc puterea de caracterizare şi plasticitate fără seamăn a graiului românesc".

În 1907, o serie de condeie celebre au făcut aprecieri care se reţin despre opera celui decedat. Nicolae Iorga a scris: „Astăzi nu se poate încerca pătrunderea ştiinţifică în sufletul acestui neam fără întrebuinţarea integrală a trebuincioaselor cărţi pe care le-a pregătit, poate fără a-şi da sama pe deplin de toată însemnătatea lor, harnicul şi modestul cleric." G. Ibrăileanu era de aceeaşi părere când spunea că „unele (lucrări) sunt modele de muncă răbdătoare şi cinstită, şi vor oferi întotdeauna un material bogat cercetătorilor în domeniul folclorului românesc". Sextil Puşcariu, referindu-se la studiile lui Marian, „lipsite de zborul fanteziei", afirma apăsat că „ele vor rămânea". Doctorul C. I. Istrati avea şi un alt motiv să laude scrierile lui Marian, şi anume că ele sunt opera unui autodidact, care nu urmase, la Facultatea de Teologie de la Cernăuţi, cursuri de etnografie: „Doamne sfinte, de ce nu ne dai mai mulţi de aceştia, să-ţi oferim în schimb, cu voie bună toţi nătângii, toţi înfumuraţii, toate secăturile noastre oficiale, atâţia tăuni răi făcători şi fără nici un ideal. (...) Mai bine, Doamne, dă-ne ca aceştia ca Marian, nu prea geniali, nu prea iluştri, nu prea grozavi, dar cu



S. Fl. Marian

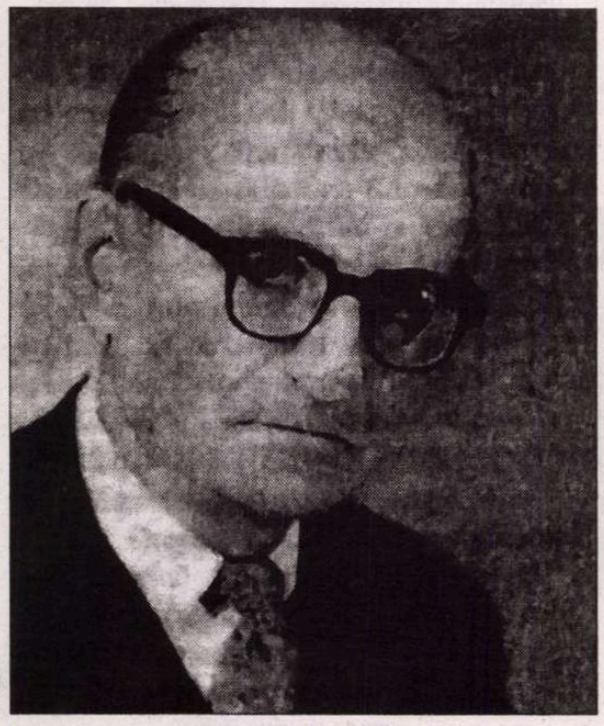
dor, cu inimă şi cu sfinţenie pentru specialitate, pentru şcoală şi pentru ţară."

Încă din timpul vieţii autorului ei, opera sa a atras şi atenţia unor specialişti străini, precum A. I. Iaţimirski, E. Picot, Hugo Schuchardt, Moses Gaster, Gustav Weigand, J. Urban Jarnik, J. Ulrich, Henry Carnoy, acesta din urmă cerându-i, în 1897, pentru *Dictionnaire international des folkloristes*, biobibliografia.

Am scris de mai multe ori despre S. Fl. Marian, însă nu-mi ascund satisfacţia de a fi reeditat, după 1990, trilogia sa despre sărbători, aceea despre ciclul vieţii şi volumul de legende populare bucovinene.

La un secol de la moartea lui Marian, principalele sale lucrări (le-am amintit la începutul acestor însemnări) sunt „documente de absolută certitudine pentru că faptele de cultură au fost prinse în ipostazele lor de organisme vii", scrie Petru Ursache, la a cărui opinie mă raliez.

Iordan DATCU



MARCEL MARCIAN
(1914-2007)

În noaptea de 10 spre 11 mai 2007 s-a stins din viaţă scriitorul Marcel Marcian. Născut la 25 septembrie 1914, la Bacău, a debutat cu proză în revista *Adam* din Bucureşti (1939). Debutul editorial cu volumul *Povestire* (1942) este clandestin, ca urmare a restricţiilor din acea perioadă. Imediat după război colaborează la *Naţiunea, Flacăra, Viaţa Românească, Gazeta literară,* **România literară**, *Luceafărul, Steaua, Tribuna, Ramuri, Ateneu, Contemporanul* etc. Scrie pentru copii *(Dânel cu căciulă de miel* (1947), *Cinci piese pentru teatrul de păpuşi* (1957) etc.), dar mai cu seamă proză scurtă şi povestiri marcate de problemele existenţiale ale anilor '30 şi '40 ai secolului trecut. Orientat cu predilecţie spre personaje de la marginea societăţii, practica un stil concis, uneori eliptic, în conturarea portretului lor. În această ordine de idei, pot fi menţionate cărţile *În primăvara 1944* (1948), *Teatrul operaţiunilor* (1970), *Povestindu-vă* (1977), *Petreceri* (1980), *Şi cum vă spuneam...(1980), Pagini de carte* (1984), *Sodoma şi Caorsa* (1986), *Soarele umbrei* (1997). Cartea *Proza mea cu Bacovia* (2001) strânge eseurile sale dedicate Poetului din urbea sa natală, poet căruia i-a urmărit cu o migală ieşită din comun atât viaţa cât şi opera; a lansat şi argumentat ipoteza paternităţii lui Bacovia asupra unor scrieri în proză semnate cu alt nume. Ultima sa carte este *Între da şi nu* (2003) la Editura Universalia, Colecţia „Sinteze". Unele dintre aceste ultime cărţi cuprind şi evocări ale unor scriitori români, pe care i-a cunoscut în perioada în care a prestat activitate de secretariat la Uniunea Scriitorilor (1950-1969).

Moartea lui Marcel Marcian reprezintă o pierdere pentru cultura română. **(R.L.)**

Într-adevăr lumea mateină este „cu metodă" o contrazicere a lumii lui Caragiale-tatăl, o lume polemică, o Țară a Miticilor întoarsă pe dos. Dar se uită mereu un lucru: *cele două lumi au același model:* România de pe la 1900, *România belle époque.*

În familia Caragiale

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Vorbeați ceva secret?
(*C.F.R.*)

Mateiu nu avea nimic din generozitatea sufletească a tatii. Era dispreţuitor, amar, plin de morgă şi mai ales snob. Aceasta ne făcuse pe noi, fraţii mai mici, să-l botezăm *domnul conte* şi să râdem de aerele ce şi le dădea. Râdea şi el, dar cu atâta superioritate, încât parcă tot el ieşea învingător" scrie Ecaterina Logadi, fiica lui I.L. Caragiale. Şi adaugă: „Singur el îi ţinea piept tatii, contrazicându-l în mod metodic..." Opera familiei Caragiale repetă viaţa familiei Caragiale. Lumea creată de tată a dat, în literatură română caragialescul, o formă a râsului. Lumea fiului a dat mateinul, care râde de râs. Între cele două nu există pace, iar personajele lor par a nu se putea întâlni niciodată, ca şi cum ar trăi în universuri antinomice: când se concretizează unul, celălalt devine cu neputinţă. Sunt ca ziua cu noaptea şi, de fapt, reprezintă chiar diurnul şi nocturnul aceleiaşi lumi, în sensul cel mai bogat al opoziţiei.

Caragialescul e diurn. În Ţara Miticilor totul se întâmplă la lumina zilei, chiar în miezul zilei. Dintre anotimpuri, e preferat cel mai luminos, mai „deschis", vara. Noaptea din comedii e una de spectacol şi de carnaval, aşadar una luminată vesel, zgomotoasă, cu spaime „degeaba". Însă Miticilor le şade mai bine în lumina naturală, în căldura care dă mai mult rost halbei cu bere. Le şade bine vorbind, vorbind lejer, descusut, fără griji artistice sau logice, alungând umbrele cu un salut, o întrebare, o replică. Apelativele lor au aer de familie: nene, „venerabile neică", soro, monşer, coane, stimabile. Mateinul e nocturn: Ca şi cum ar fi dintr-o specie aparte, care vede numai noaptea, personajele lui Mateiu Caragiale fac, ca-n versul eminescian „din noapte ziuă şi-al zilei ochi închid"; sau, mai bine zis, „fac din ziuă noapte şi-al nopţii ochi deschid". Ele evită lumina soarelui de parcă le-ar putea topi. Noaptea îi atrage demonic şi „e mai de temut ca beţia". De la marii romantici, nu i s-au mai adus nopţii atâtea splendide ofrande ca-n proza mateină: „Atât *Remember*, cât şi *Craii de Curtea-Veche* sunt povestiri de noapte. Eroii lor încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii, o viaţă mişcată de pomiri demonice. Nimeni n-a descris mai bine noaptea oraşelor mari, în care, protejaţi de întuneric şi mister, oamenii se trezesc la forme de existenţă comprimate şi reduse de lumina zilei. Viaţa acestor oameni în intervalul solar este făcută din tăceri grele, din aşteptări înfrigurate sau chiar din meditaţii mai înalte, fără martori şi fără urmă, la adăpostul perdelelor trase şi al luminilor aprinse." Ceea ce descrie aici Tudor Vianu e lumea Miticilor întoarsă pe dos, contrazisă.

La Caragiale tatăl se petrec mici întâmplări care uneori intrigă, dar resping sistematic necunoscutul. „Vorbeaţi ceva secret?" întreabă mușteriul care intră în berărie. „Aş!" răspunde Ghiţă. O silabă care omoară taina. Amorurile „secrete" sunt, în Ţara Miticilor, ca în teatrul de marionete, ştiute de toată lumea: de familie, de amici, de păpuşar şi de spectatorii îndemnaţi la complicitate. De aceea scrisoarea, spaţiul privilegiat al lui „între patru ochi", e în lumea aceasta în veşnică primejdie: ochiul public o vânează. Când există, prin excepţie, un mare semn de întrebare – de ce s-a sinucis nenea Anghelache – acesta ţine de absurd, sau de teroarea administrativă, *inspecţiunea*, iar nu de mister. Nenea Anghelache n-are secrete, are spaime. Fandacsia, care pândeşte personajele lui Caragiale („nervii iritaţi") trebuie să-l fi biruit pe sărmanul funcţionar. Mateinul e însăşi arta misterului. Taina e crez artistic şi existenţial. Deviza „Nu ţin să aflu nimic" din *Remember* sau „Nu ştiu şi nu se va afla, cred, niciodată" din *Sub pecetea tainei* ar putea fi înscrisă

Cu fiul său, Mateiu

pe armele personajelor lui Mateiu I. Caragiale, asemenea celei alese de autor: *Cave*, *age*, *tace*, fereşte-te, fă, ferecă-ţi gura.

Femeia e în lumea Miticilor cochetă şi graţioasă, dar nu se impune prin rafinament. Pare mai degrabă un curcubeu cu umbreluţă: „Madam Georgescu este pe deplin stabilită asupra toaletei sale: bluza *vert-mousse*, jupa *fraise écrasée* şi pălăria asortată; umbreluţa a roşie, mănuşile albe şi demibotinele de lac cu cataramă; ciorapii de mătase vărgaţi, în jurul piciorului, o bandă neagră şi una galbenă, despărţite de un fir stacojiu". Are admiratori, are copii, are mamă, are soră, are nuri. E vivantă şi are de ce trăi. Mateinul are femei damnate, demoni de femeie sau nefericite angelice, monştri, „trupeşe, huidume şi namile rupând cântarul la Sfântul Gheorghe", bolnave sau vicioase, „geamale" (măşti de bâlci colosale), baldâre, balcâze sau bărbaţi travestiţi în femeie. Decorul caragialian este unul oarecare, familiar, schiţat din două-trei linii, Capitala sau vreun oraş de provincie, un spaţiu propice să se umple de oameni, ca berăria, sau Moşii, sau un salon la *five o'clock*. Mateinul preferă decorurile încărcate de trecut, Curtea-Veche, malul Spreei care străbate Berlinul, o alee pustie din Tiergarten, „cheiul pustiu" şi „casele oarbe", contururile mâncate de noapte şi de decrepitudine sau odăile închise, izolate, stătute, locurile de pierzanie în care numai câţiva aleşi pot intra. În decorul caragialian se decupează câte o firmă veselă: „La trei struguri tricolori", adică „Marele Magazin de Coloniale, Delicatese, Comestibile et Colori şi mare Depou de Vinuri et Băuturi Jndigene et Streine" şi se învârt (şi mai ales stau) oameni comuni, funcţionari (impiegaţi), familişti, becheri, conductori de tren (politicoşi şi corecţi), bugetari, gazetari, cucoane graţioase, copii obraznici, miniştri, proprietari („profesiune eminamente conservatoare"), belferi, spiţeri, catindaţi, vardişti, mușterii. Cu un cuvânt: lume, de-obicei multă şi de-acelaşi fel. În prozele mateine bărbaţii sunt mari solitari, iar când se împrietenesc îşi găsesc îndeobşte alţi solitari, inşi excentrici, ciudaţi, malefici. Nu se ştie exact cu ce se ocupă sau au meserii care ating misterul, cum e Conu Rache, sunt vicioşi: crai, beţivi, cartofori, criminali. Personajele lui Caragiale râd sau provoacă râsul, în toate formele şi cu toate nuanţele imaginabile, cele mateine sunt adânc melancolice, batjocoritoare (singura formă de râs pe care o ştiu), groteşti sau tragice.

Când îşi face apariţia pe Boulevard Bourdon, Bouvard, Lache al lui Flaubert, are pălăria „dată pe spate", vesta „desfăcută", iar legătura de gât „în mână"! Asudă pentru că e căldură mare, 33 de grade. Pécuchet, un Mache parizian mic de statură, pare cu totul înghiţit de redingota lui cafenie şi poartă pe cap nici mai mult, nici mai puţin decât un chipiu. Aşezaţi pe bancă, ei îşi scot, unul pălăria, altul chipiul şi constată, plăcut surprinşi, că avuseseră aceeaşi idee: îşi scriseseră numele în interior, pe panglică: unul – Bouvard, altul – Pécuchet. Omologii lor caragialieni au, la fel, ţinută cam lejeră pentru lumea în care trăiesc şi burghezia pe care o reprezintă. Neatenţi la detalii, păţesc diverse necazuri cu accesoriile: cu legătura de gât, cu buzunarele din care le cad scrisori, cu pălăria de pe cap şi cu pantofii din picioare. Când Jupân Dumitrache vede legătura de gât a lui Chiriac „pe pernele patului dumneaei", precum Othello batista, numai lipsa unui Iago şi încrederea lui în Chiriac, un Cassio mai norocos, fac ca noaptea furtunoasă să nu se transforme într-o „oribilă tragedie". Când cetăţeanul, apropitar onorabil, deşi turmentat, constată că pălăria găsită nu i se potriveşte pe cap, îi scoate căptuşeala: înăuntru, o scrisoare. Altcineva, director de ziar şi avocat, o desfăcuse înaintea lui şi o folosise pe post de seif. Împrejurarea că şi-a pierdut seiful cu totul în încăierare, arată dezavantajele unei ţinute corecte, cu pălărie, în împrejurări incorecte şi la oameni incorecţi.

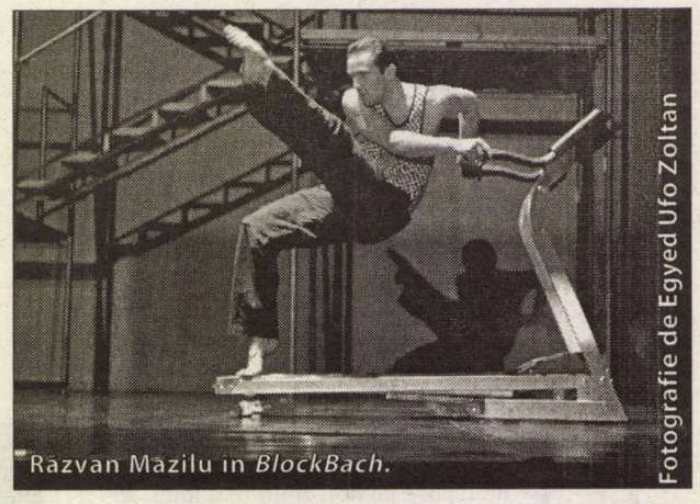
La Caragiale-tatăl există un singur *dandis*. („merg la dandist...am un dinte..."), spune cucoana din trenul accelerat, vagon de clasa a doua „la coada trenului") şi el nu are nimic de a face cu categoria de dandy, după cum nici cu dentiştii nu pare să aibă prea multă legătură, ci, mai degrabă, cu amorul. [...]

Într-adevăr lumea mateină este „cu metodă" o contrazicere a lumii lui Caragiale-tatăl, o lume polemică, o Ţară a Miticilor întoarsă pe dos: simplul devine complicat, banalul – insolit, momentul – istorie, râsul – umoare neagră, evidentul – taină, schiţa – nuvelă sau roman. Iar proza fiului dobândeşte solemnităţi poematice face ape de mătase, are catifelări voluptuoase şi fir de aur pe brocartul paginii. Vorba tatălui era „numai" irezistibilă comèdie. Dar se uită mereu un lucru: *cele două lumi au același model:* România de pe la 1900, România *belle époque*: pe la începutul ei la Caragiale-tatăl, iar la Mateiu spre finalul ei, pe la 1910. Dacă ţara fiului, în ciuda realismului unor pagini, pare artificială, confecţionată, picătură cu picătură, din zonele cele mai pline de otrăvuri, şi nimeni nu identifică nici din întâmplare România din *Craii*... cu România din realitate, universul caragialesc a fost întodeauna socotit un fel de fotografie fără retuş a vremii lui. Asupra a ce se vede în fotografie au existat discuţii. Unii au văzut o lume idilică, alţii o lume coruptă, unii doar o lume veselă, alţii, dimpotrivă, una tragică. Dar nimeni nu s-a îndoit că e o fotografie fidelă. Or, în preajma lui 1900, România nu e nici fotografie mateină, dar, şi aici e surpriza, nici caragialescă.

(Fragment din volumul *În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale*, în curs de apariţie la Editura Humanitas)

Despre ce înseamnă blocul ca spațiu, ca loc în existența noastră, ce înseamnă Bach, iubirea, singurătatea, mizeria și noblețea, derizoriul absolut și sublimul.

Vă place Bach?



Marina Constantinescu
CRONICA DRAMATICĂ

Seri și nopți în șir îmi petrec privind ferestrele blocurilor. Cred că fac asta dintotdeauna. Crepusculul, înserarea, noaptea. Umbre mișcătoare, precipitate sau, dimpotrivă, molatece. Corpuri și lumini ciudate care se fîțîie încolo și-ncoace, în zeci și zeci de pătrățele. Toate, la discreția mea. Gesturi de toate felurile. Lustre, de forme și dimensiuni care nu solicită variația, suspendate de tavane joase, apăsătoare. Lustre care, nu știu de ce, nu dau niciodată o lumină vie. Aglomerări de obiecte, ființe strecurate în mișcări nedefinite. Fugă, popas, frici, viață, moarte, resemnare, bucurie, nostalgie. Fugă, popas... Proiecțiile mele pe destinele lor. Ciudat palimpsest. Căutare identitară. Fantasme potențate de acest fel de voaiorism al meu. Ce nu văd, completez cu imaginația. Ore și ore. Corpuri și povești. Blocuri, blocuri, blocuri. Urîte, sordide. În afara oricărei noțiuni care ar putea să aibă tangență cu esteticul. Oceane de blocuri care absorb destine. Care încearcă să uniformizeze, să minimalizeze, să aplatizeze. Care amestecă țipete, muzici, pași, pași, pași, șoapte, angoase, vise, invidii, frustrări, iubiri, tăceri. Viața noastră la comun. Iluzia intimității.

Am ascultat Bach și atunci cînd am stat la bloc. Uneori, tăricel. De două ori, nu vecinii mei, ci tipi aflați în treacăt pe la ei, au zbierat cît i-au ținut bojocii: „Închide dracu o dată porcăria aia!" N-am închis-o. Subconștientul lor nu știa ce bine le-am făcut.

În liceu, un coleg de-al meu dansa superb break dance. Era, întotdeauna, deliciul ceaiurilor, cum le spuneam pe atunci. Succesiunea mișcărilor frînte, asamblate în gesturi descompuse, recompuse, ca într-un joc de puzzle îmi lua ochii. Corpul părea o plastilină modelată în zbor, spasmodic.

Nu mi-a trecut niciodată prin cap, însă, că voi vedea pe cineva dansînd asta, genul acesta specific discotecilor, al consumului imediat, pe muzica lui Bach. Doamnelor și domnilor, lucrul acesta incredibil și minunat se întîmplă pe o scenă, într-un spectacol! Am rămas cu gura căscată urmărindu-l pe CRBL(se citește Cerebel) dansînd break dance pe Bach. Ideea invitării lui în această formulă ține direct de investigarea conviețuirii în afara intimității, tema studiului din acest spectacol. A spațiului – aici, blocul – a ceea ce este traiul de cartier, îmblînzit în această montare, privit cu tandrețe, într-un fel, cu interes. Cu înțelegere. În orice caz, fără nici un fel de resentiment, așa cum o facem noi toți prea des. La Teatrul Odeon, cîțiva artiști importanți spun o poveste. Una dintre miile posibile. Despre ce înseamnă blocul ca spațiu, ca loc în existența noastră, ce înseamnă Bach, iubirea, singurătatea, mizeria și noblețea, derizoriul absolut și sublimul. Alexandru Dabija, Răzvan Mazilu, coregraful Amir Kolben, CRBL, Coca Bloos, Monica Petrică, Laura Paraschiv au făcut „BlockBach". Un spectacol de dans. Un tip de atitudine scenică. Modernă. Puternică. Una dintre ipostazele existenței la comun. Un tip de atitudine civică. Responsabilă. Nu am calitatea să discut coregrafia și performanțele din această zonă. Chiar dacă mi s-a părut într-un fel lineară coregrafia și nu m-a făcut să descopăr noi trasee sau propuneri care să puncteze altfel creația lui Răzvan Mazilu, care să-l ducă într-o zonă inedită a performanței, mai departe, cu alte cuvinte, emoțional, prin tehnica desăvîrșită a interpretării, din punctul meu de vedere, m-a atins.

Un tînăr proletar, să spunem, cu cămașa albă cu mînecile suflecate, merge la sală, aleargă pe bandă, ca și băieții de cartier, se îndrăgostește, iubește, urcă și coboară treptele unui bloc. Sus, jos, sus, jos, afară, înăuntru, zi, noapte. De peste tot, Bach. Înălțător. Ca acele sentimente pure, adevărate. Născute la bloc sau aiurea. Născute, nu făcute.

Delicatețea și forța Monicăi Petrică, o apariție exotică, zbuciumul corporal, frămîntarea discursului lui Răzvan Mazilu, coregraf și dansator, prezența extraordinară a actriței Coca Bloos, rătăcită în propria-i singurătate, avînd o singură călăuză posibilă, propria-i poșetă – citat din Maaz Ek- ca un fel de baston alb al nevăzătorilor – un băiat de băiat care vibrează la Bach și îl traduce pe limba lui, a corpului său, inteligent și seducător – n-am înțeles de ce, dacă tot l-au invitat, îl folosesc atît de puțin, de ce nu asistăm la confruntări, la tensiunea unei ciocniri, provocatoare și la nivelul limbajului corporal, proiecții cu blocuri și ferestre infinite care îmi stîrnesc valuri de emoții și de șoapte interioare, zgomote, bruiaje, rafinamentul punerii în pagină care poartă amprenta eleganței regizorului Alexandru Dabija – aflat într-un moment profund al creației sale, cu infinite conotații ale umanului – vibrațiile lui Bach, subtilul investigațiilor în poveștile din noi, ascunse în uniforma blocului, schelă care sugerează structura unui bloc, mațele lui pe vertical, care adună energiile unui du-te vino, du-te vino. Zile și nopți. Și vieți. Și Bach. BlockBach. ■

Un experiment viu

În interiorul sistemului, al structurii după care funcționează la noi teatrele subvenționate, ființează, de mai bine de un deceniu, la Râmnicu Vâlcea un teatru cu totul și cu totul atipic. De la spațiu (își are sediul într-un fel de conac din parcul central al orașului)la trupă (o mână de oameni fanatizați care și-au adus în teatru întreaga familie) și până la spectacolele pe care le joacă având un repertoriu constant de vreo douăzeci de titluri disponibile în orice clipă.

Sufletul acestui fenomen numit **Teatrul Ariel** e directoarea Doina Migletzi, un om de o neasemuită energie si generozitate,filolog de formație, care a învățat teatru, ca și mulți din actorii trupei de la Goange Marinescu, Silviu Purcărete și Dan Micu.E celebră si pentru acel **Machiavelli**, spectacol-eveniment în regia lui Alexander Hausvater pentru care și-a amanetat și apoi vândut propria casă.

Mai toate se fac la **Ariel** pe viață și pe moarte. Vara trecută timp de două luni Teatrul a fost în turneu prin Europa, fiind invitat la Londra la **Riverside Studio,** la deschiderea **Institutului Cultural Roman** din capitala Marii Britanii. Au străbătut mai întâi continentul, până în Sicilia,dând spectacole la festivaluri și Universitați în condiții doar de ei știute.Partenerii londonezi de la **Teatrul Melange**, Sandy Maberley și Cris Ferris au venit să continue colaborarea la Vâlcea îndrăgostiți de dinamismul acestei trupe. Iar spectacolul pe care l-au importat sub titlul **The Mona Lisas** există acum în două variante: **Giocondele** conceput inițial de belgiana Brigitte Louveaux ca un eseu ironic despre condiția artei și în versiunea engleză care a călătorit în 19 locații pe teritoriul UK.

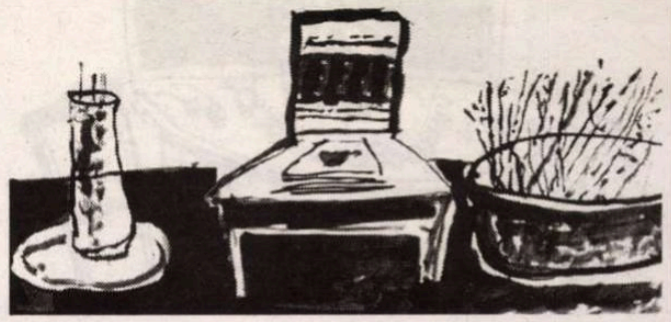
Dar cartea de vizită cu care se mândrește **Teatrul Ariel** e **Integrala Caragiale**.O ambiție la care am privit inițial cu scepticism, dar care s-a dovedit o experiență necesară, posibilă și în unele privințe performantă.Pe scena de dimensiunile unei sufragerii modeste și în sala cu cca 5o de locuri, unde iarna miroase a lemne de foc, iar vara se aude ciripitul păsărelelor, vă asigur că Nenea Iancu nu se simte deloc rău.Prezentate la pachet criticilor cu ocazia **Zilelor Teatrului Ariel** aceste spectacole ne-au arătat un mod onest de a-l înțelege pe Caragiale,respectându-l, iubindu-l. De unde altfel atâta jertfă căci aceeași actori i-au interpretat în cele trei zile pe Tipătescu și Nae Girimea(Liviu Cheloiu) pe Trahanache,Leonida și Pampon(Dan Constantin)pe Chiriac,Crăcănel si Cațavencu (Gabi Popescu) pe Iordache și Dandanache(Alin Păiuș) pe Rică Venturiano și Farfuridi (Cornel Șerban) ca să nu mai punem la socoteala prologul pe canavaua schiței **La Moși** jucat în aer liber,care a pus la bătaie toată trupa plus atelajele administrației parcului.

O scrisoare pierdută și **O noapte furtunoasă** în regia Doinei Migletzi sunt spectacole atestate,cu o carieră în spate și premii pentru interpretele Mihaela Mihai și Ariana Șerban. **D-ale carnavalului** e o creație recentă a tânărului regizor Aurel Palade. Împreună cu scenografa Elena Kozlovski el a extins spațiul de joc în afara teritoriului propriu-zis al scenei spectacolul dezlănțuindu-se efectiv spre fundal până în parc. Chermeza atinge astfel un ton paroxistic cu mulți decibeli și figurație numeroasă. Aceeași fantezie în privința utilizării spațiului se remarcă și în celelalte spectacole,semn că realizatorii au știut să transforme dezavantajul în provocare creatoare.Studiate minuțios personajele din galeria lui Caragiale aduse la rampă în această integrală au înregistrat și unele apariții originale, ca de pildă, cuplul din **Conu Leonida față cu reacțiunea** unde Dan Constantin și Camelia Constantin impresionează prin firesc în atmosfera domestică de inspirație rurală a montării.

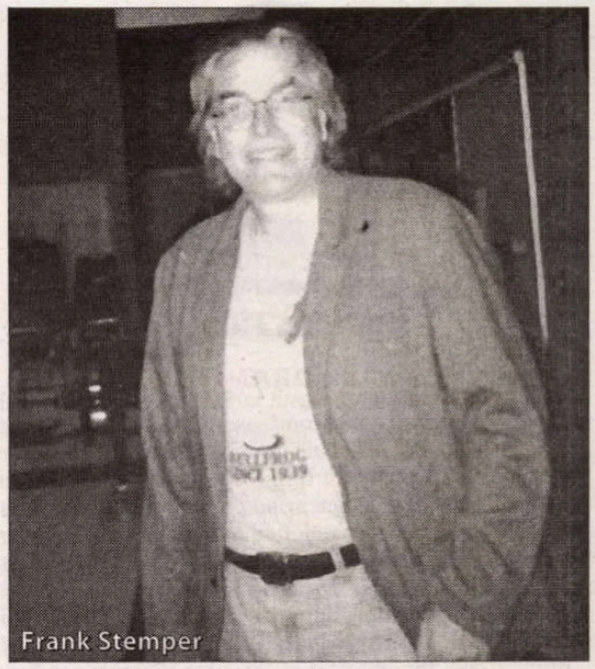
Teatrul Municipal Ariel derulează și alte proiecte interesante, fiind constant atașat dramaturgiei originale prin Doru Moțoc,dramaturgul teatrului.De prisos să mai spunem că avem aici un exemplu de experiment viu, de program independent pe care statutul instituțional nu-l stânjenește.Dimpotrivă.

Doina PAPP

Muzica modernă riscă să fie excomunicată din rândul păturilor largi de oameni obișnuiți, cu acces limitat la instrucția ultraperformantă, deci la informația complexă și rafinată, dar costisitoare.



Compozitor, pianist, profesor


Frank Stemper

Dacă m-ar întreba cineva cine este Frank Stemper, i-aș spune că este compozitorul tipic american, un optimist incurabil aflat în perpetuă acțiune, surâsul său ascunzând semnele melancoliei, dinamismul estompând puseurile timidității. Un creator care știe foarte bine că noutatea nu e neapărat gestantă a valorii ori că teribilismele ieftine, exhibiționismul unor compozitori dedați la subterfugii și cacealmale au picioare scurte. Mai știe că formulările componistice sunt cu atât mai memorabile cu cât autorul lor utilizează facultatea empatiei într-un abil dozaj cu ironia caustică și colorată maliție. Un dozaj în care nici condimentele jazz-istice, nici aluaturile expresioniste și nici crema neo-modală nu trebuie să dea în clocot. Frank Stemper veghează din turnul său de control ca jocul liber al imaginației, al asocierilor fanteziste, nutrite de un praxis substanțial, să nu-și devoreze propriile-i legi ori să obsturcționeze spectacolul pasionant al (in)determinismului din creația componistică. Și i-aș mai spune că, aflat la maturitate (s-a născut în 1951), Stemper poartă cu sine filtre de mare finețe, orice nouă creație a sa fiind prilej de meditație, de reflecție și, nu mai puțin, de indicibil farmec.

- Cine ești dumneata, domnule Frank Stemper?

- Dacă e să ținem cont de mentalitate, sunt compozitor, dacă ne luăm după hobby, sunt pianist, iar dacă punem înainte de toate profesia, sunt profesor la o uriașă universitate, South Illinois University în Carbondale, ce include peste treizeci de mii de suflete. În plus, din când în când, sunt alergător de marathon, frecvent degustător de vinuri bune și întotdeauna, în ultimile trei decenii, soț fidel și tată a cinci copii (știți povestea cu așchia și trunchiul), toți artiști: actriță, regizoare de film, pictoriță, scriitor și, se putea altfel, muzician. Dar poate că, în primul rând, ar fi fost normal să mărturisesc ascendența mea familiară: sunt fiul unei cântărețe de jazz și al unui psihiatru din Milwaukee, Wisconsin. O altă ascendență, cea profesională, o datorez unor admirabili pedagogi: Andrew Imbrie (de la Universitatea California din Berkeley), David Lewin (de la Universitatea de Stat din New York) și Robert Silverman (de la Universitatea Columbia din Vancouver). În sfârșit, dacă nu aș fi fost toate acestea, poate că aș fi devenit un medic singuratic, pentru că înainte de muzică am studiat medicina la Wisconsin University.

- Care este publicul virtual al muzicii dumitale?

- Când mă gândesc la lumea reală știu că muzica mea este destinată unui grup foarte restrâns de melomani; o elită care este curioasă să acceseze idei noi, complexități sonore inedite. Este un fel de autodiscriminare pe care omenirea de azi o practică pe scară largă și care pe mine, personal, mă face nefericit. Audiența muzicii mele, ca dealtfel a mai tuturor compozitorilor contemporani, se identifică, din păcate, cu un grup de corifei desprins din clasele sociale cele mai avantajate financiar și educațional. Iată de ce muzica modernă riscă să fie excomunicată din rândul păturilor largi de oameni obișnuiți, cu acces limitat la instrucția ultraperformantă, deci la informația complexă și rafinată, dar costisitoare. În fond lucrurile au fost analoge de când e lumea și pământul. Iar mie nu-mi rămâne altceva de făcut decât să compun în continuare...

Când mă gândesc la o lume imaginară, pot crea, desigur, și pentru un public virtual. Numai că, asemenea profesorului meu, Andrew Imbrie, trebuie să am în vedere măcar un ascultător real, căruia să-i relatez cât mai fidel sensul incursiunilor mele melodice, armonice, ritmice. Un singur auditor este de ajuns. Altminteri, cred că nu aș putea compune.

- Așadar, unul sau mai mulți ascultători; un public real și un altul imaginar, virtual. Dar care este rostul creației muzicale savante în lumea noastră?

- Ernest Hemingway numea marea „the last free place on earth". Cred că muzica așa-zisă cultă e ca marea: o oază de libertate. Celelalte tipuri de muzici sunt, mai curând, „a business"; cu tot dinadinsul simple, atrăgătoare și, foarte important, familiale (dar și de vânzare). Între muzica savantă, cum îi zici, și muzica de consum, este aceeași diferență ca între o banană și un cangur. Pe de altă parte, cred că cea dintâi are abilitatea de a comunica idei și chiar de a ne salva, discret, conștiințele, în timp ce cealaltă categorie de muzici doar ne gâdilă sufletele și, mai ales, pielea, obligându-ne să ne scărpinăm cu hărnicie. Dacă spiritul uman mai poate fi uneori transformat într-o marfă, ei bine, spiritul artei culte rămâne invariabil solidar cu puritatea Universului. Unde în altă parte, decât în câmpul muzicii contemporane, mai găsim o atât de pasionată implicare a ființei umane pentru o răsplată insignifiantă?

- Nu de puține ori am întâlnit compozitori care ar plăti oricât numai să-și câștige o notorietate internațională. Prin urmare, recompensa materială nu reprezintă totul. Cum stau lucrurile aici în „grânarul Americii" care este Illinois-ul?

- În general sunt un peregrin. Mă mișc foarte mult, atât în calitate de compozitor (pentru a fi prezent la restituirile lucrărilor mele), cât și în ipostaza de pianist (pentru a interpreta lucrările altora), așa încât am ocazia de a asculta multă muzică, de a lua pulsul circulației noii creații componistice în mari metropole americane și europene. Unele dintre ele, New York Paris, San Francisco, Londra, Viena au o viață muzicală deopotrivă sofisticată și progresistă. Alte centre, dimpotrivă, nu au dezvoltat o viață muzicală conectată la noutatea estetică și stilistică. Chicago, de pildă, care este emblema statului Illinois, nu are încă un festival al muzicii contemporane, cu toate că în perspectivă se scontează pe derularea unui program inițiat de Pierre Boulez, cel care a trudit la re-vitalizarea Filarmonicii metropolitane, precum și la edificarea ansamblului „MusicNOW". Sper în continuitatea și stabilitatea acestui trend.

- Dacă ar fi să faci o tomografie a muzicii dumitale, ce ar constata un medic diagnostician?

- Sunt un cameleon. Îmi schimb pielea de la o lucrare la alta, chiar dacă acest fapt este împotriva marketingului artistic consacrat. Îmi place să investighez, aidoma lui Picasso, materialul și uneltele, actul componistic fiind unul prospectiv și nu unul constatativ. Dacă cineva analizează traiectul atitudinal al lui Picasso, va descoperi, bunăoară, ca în plină perioadă cubist, și-a permis să facă incursiuni fie în trecut, fie în viitor. Întotdeauna însă a fost Picasso. Ceea ce îmi doresc și eu. Picasso îmi furnizează confortul și îndrăzneala de a fi mereu în *pole-position*. Restul e datoria criticilor. Și dreptul melomanilor. Un drept pe care nu îl pot refuza nici chiar atunci când, închizând ochii, aș vrea să uit toate muzicile pe care le-am ascultat și pe care le port în mine ori aș vrea să mărturisesc că, involuntar, sunt influențat de creația lui Webern, Schonberg, Messiaen, Babbitt, de muzica serială a secolului trecut, că port cu mine experiența pianistului de jazz călit în circumstanțe dintre cele mai insolite.

- Cameleonice sunt, de multe ori, și destinele studenților noștri. Una fac în școală. Alta, după aceea. Transformarea condiției de creator din salahor ori chiar bricoleur în compozitor este un proces lung și dificil, cu luări de poziție incendiare, uneori violente. Drumul spre autonomizare este unul extrem de accidentat, plin de serioase zguduiri, de ieșiri patetice în rampă. Care sunt șansele studenților tăi după absolvirea cursurilor universitare?

- Ca peste tot, tinerii compozitori sunt fiii unor vremuri potrivnice artei. Vicisitudinile sociale, economice constituie o grilă deosebit de tranșantă. Unii rezistă. Alții, nu. O categorie aparte o reprezintă absolvenții care ajung, la rândul lor, profesori. Ei își pot exercita liniștiți vocația componistică. Au timp și, de ce nu, suficienți bani. Alături de aceștia există grupul tinerilor muzicieni angajați în muncă cu ordinatorul. Grație conceperii de harduri și softuri specifice, ei sunt permanent în contact cu materia sonoră. Pentru ei compoziția este o profesiune imanentă. Cei mai mulți însă își abandonează vocația artistică, adaptându-se unei societăți permeabile la o existență pragmatică, speculativă. Uneori mă revolt, alteori mă resemnez. Mă revolt atunci când am în față tineri de mare talent și instinct componistic. Mă resemnez când văd că studenții sunt ca niște actori care își joacă rolul în travesti, mimând vocația de creator.

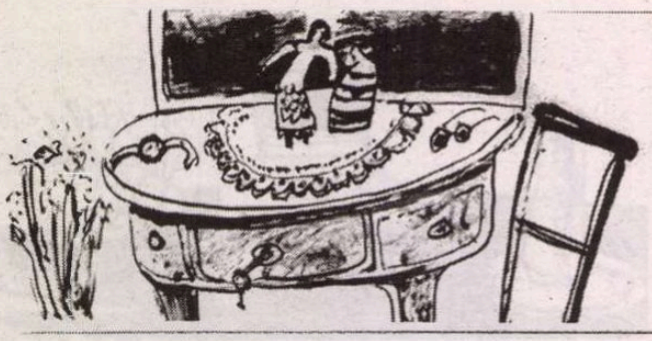
- Ești deopotrivă compozitor și pianist. Cine este mai resemnat, compozitorul sau pianistul?

- În nici un caz nu este o competiție. Fie și pentru faptul că foarte sporadic cele două îndeletniciri se suprapun. De multe ori consider pianul ca un adjuvant al compozitorului. Când eram foarte tânăr nu agream deloc compoziția iscată din improvizația pianistică. Mai târziu, eram confiscat de tot ceea ce însemna efect nou, modalitate inedită de a cânta la pian. Era ca și cum mă descopeream pe mine însumi. Astăzi, în sinea mea, nu mă consider a fi un restitutor. Nu sunt prea interesat în a dezvălui muzica altora, în special a epocilor trecute. A, când e vorba de muzica mea, situația se schimbă. Idem în cazul creațiilor contemporane, pe care mă străduiesc să le interpretez cât mai fidel posibil. Ceea ce mă excită în calitate de pianist este jazz-ul, în lumea căruia mă dezlănțui, mă abandonez, așa cum o făceam odinioară în concertele de Mozart ori Brahms. În afară de pianist de jazz și al propriilor creații am rămas doar compozitor. Deci un muzician fără profesie, întrucât a fi compozitor nu este o meserie, ci o condiție a existenței. Dar și a suferinței, căci nu pot fi indiferent dacă o „progenitură" de-a mea are succes, este tipărită, înregistrată, cu alte cuvinte, cunoscută în lumea înconjurătoare. Or, în ziua de azi șansele „copiilor" noștri de a crește și a zburda sunt infime.

- Ai fost de mai multe ori în România. Ce crezi, are oare șanse să crească și să zburde muzica românească în „parcul de distracție" al componisticii internaționale?

- Nu pot să spun decât că sunt un umil, foarte puțin avizat și, de aceea, reticent comentator al muzicii românești. Prima mea vizită în România a fost în 1991, când am fost martorul unei efervescențe (inclusiv în plan cultural) oarecum „brown"-iene, dacă nu chiar haotice. Interesul oamenilor era deviat de la traiectul cultural și artistic înspre o interpretare preponderent materială a existenței. Fapt normal, dacă ne gândim la deceniile de opresiune pe care poporul român le-a îndurat. Atunci, imediat după Revoluție, verbul „a fi" era încă la cheremul verbului „a avea". Cu toate acestea, Festivalul „Săptămâna Muzicii Noi", care tocmai își cerea dreptul la existență, se dovedea a fi un eveniment de talie mondială. Compozitori, interpreți, critici muzicali de cea mai mare anvergură veneau la București pentru a se confrunta, pentru a dialoga într-o manieră pe care puține reuniuni de gen o pot isca și prolifera. Am crezut chiar că sunt în miezul avatarurilor muzicii contemporane. Aici se manifestau marile personalități artistice ale Europei (îmi amintesc de prezența lui Xenakis), Japoniei (Takemitsu), Americii (Crumb). Tot aici m-am convins că interpretarea și compoziția românească erau conectate la „tehnologiile" de vârf ale artei muzicale, că fenomenul sonor autohton nu fusese lezat de coerciția de tip comunist, ci, dimpotrivă, releva o perfectă sincronie cu cele mai progresiste descoperiri săvârșite de lumea muzicii în ultima jumătate de secol. Asta mi-a dovedit încă o dată că spiritul uman nu poate fi îngrădit, că bulversarea unei societăți de consum nu este același lucru cu traumatizarea unei lumi spirituale. Comunitatea artistică românească, dincolo de sacrificiile și compromisurile la care a fost supusă, a avut, se vede, o ținută verticală, integrându-se astfel lesne după 1990 în comunitatea artistică mondială. Ultima mea vizită, din 1994, mi-a confirmat din plin această supoziție. Și unde mai pui că, după cum arăta „Săptămâna Muzicii Contemporane" din acest an, lucrurile par a fi într-un continuu crescendo.

Liviu DĂNCEANU



Dacă actorii români îşi fac tot mai simţită prezenţa în filmele unor regizori mari, a venit timpul ca regizorii români să-şi revendice un loc distinct, prestigios, acel loc de unde te poţi face ascultat.

Marilena, Marilena...

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Săptămîna aceasta la Cannes a fost un regal pentru filmul românesc, Cristi Mungiu a primit unul dintre cele mai rîvnite premii, un *Palme d'Or*, pentru filmul său, *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, concurînd cu regizori de marcă cu experienţă redutabilă în materie de film, iar regretatul regizor Cristian Nemescu a cîştigat premiul la secţiunea *Un Certain Regard*, cu pelicula *California Dreamin'*, singurul său lungmetraj avîndu-l în distribuţie şi pe Armand Assante. Dincolo de succesul propriu-zis, binemeritat al tinerilor regizori români, această dublă spectaculoasă are semnificaţia relansării cinematografiei autohtone în circuitul filmului de artă european, amintind de momentul Liviu Ciulei. Dacă actorii români îşi fac tot mai simţită prezenţa în filmele unor regizori mari, a venit timpul ca regizorii români să-şi revendice un loc distinct, prestigios, acel loc de unde te poţi face ascultat. Aceste premii aduc cu ele şi o anumită privire, a noului val de tineri regizori români. Într-un fel, acest succes la Cannes separă apele, iar fondurile pentru film, atîtea cîte sunt, ar trebui direcţionate către regizorii tineri, cu proiecte viabile şi nu spre pompierii cinematografiei, gen Sergiu Nicolaescu, cu superproducţii de carton.

În ceea ce-l priveşte pe Cristian Nemescu, nu ne putem decît imagina o carieră prodigioasă, dispariţia acestuia înscrie filmul într-un orizont de posibilitate ce nu va fi niciodată explorat. Pînă la intrarea acestor filme în circuitul românesc m-aş opri la mediu-metrajul, *Marilena de la P7* (2006), care a fost selecţionat în secţiunea „Semaine de la critique" la Festivalul Internaţional de Film de la Cannes în 2006.

Acest prim film – atenţie filmul este o producţie independentă realizată în primul rînd prin investiţia lui Cristian Nemescu cu sprijinul MEDIA PRO PICTURES şi a lui Andrei Boncea – anunţă un regizor capabil să decanteze aurul din noroi. Avem o poveste de dragoste de cartier numai că „micul prinţ" este provenit dintr-o familie modestă, cu un tată (Gabriel Spahiu) şofer pe troleibuz şi o mamă (Aura Călăraşu) sastisită de viaţa mizeră, iar „prinţesa", – Marilena de la P7 (Mădălina Ghiţescu) –, aşa cum o numeşte fantele de mahala Giani (Cătălin Paraschiv) pe favorita sa, este o prostituată. Cadrul *love story*-ului de mahala nu este mai puţin important, iar panoramările ne înfăţişează un decor crepuscular, de fosforescenţe bolnave ale cartierului-ghetou, fără nimic din lumina incandescentă a unui alt film care a trecut pe la Cannes, *Oraşul Zeilor* (*Cidade de Deus*, 2002), al lui Fernado Meirelles, înfăţişînd tot un univers de ghetou, cartierul omonim de la marginea lui Rio de Janeiro. Violenţa aici este prinsă nu într-o debordantă jacquerie cu pistolari copii, ci în evenimentul sordid survolat de ochiul curios al cetei de puşti din cartier: de la deambulaţia aţîţată a prostituatelor la bătrîna care-şi oferă contra cost apartamentul cu ora clienţilor ocazionali, de la svasticile postate pe ziduri la improvizaţiile de apartament şi rufele multicolore puse la uscat pe balcon, de la gunoaiele care zac la tot pasul, la inscripţiile aproape ininteligibile de pe o tencuială leproasă sau jocurile copiilor de cartier imitînd cutare sau cutare vedetă de muzică uşoară. Cartierul îşi trăieşte visul de glorie pe maneaua lui Florin Salam.

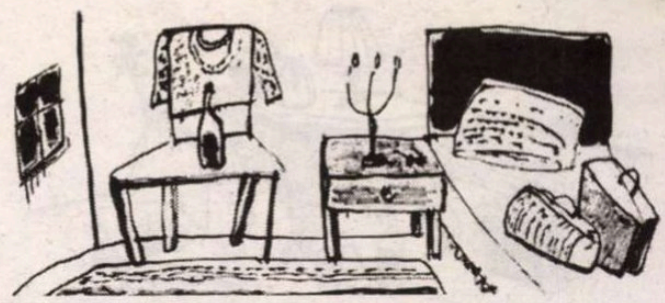
Dar lucrurile pot fi şi astfel: Andrei (Gabriel Huian), un adolescent de 13 ani, se îndrăgosteşte de Marilena, fără a-i putea oferi regatul său, cum ar face un veritabil prinţ. Marilena şi colegele ei reprezintă visul adolescentin de bărbăţie al băiatului de cartier, iar regizorul explorează această zonă friabilă a crizei adolescentine Prins masturbîndu-se în baie, după o severă admonestare a mamei care se lasă cu flotări ca pedeapsă, educaţia sexuală îi este administrată judicios de unchiul său, Nea Costel (Constantin Drăgănescu), care creşte roşii şi castraveţi pe acoperişul blocului unde se află instalată şi o masă de tenis. Lecţia este simplă ca bună ziua, iar Andrei înţelege că pentru a o impresiona pe Marilena are nevoie de bani. Tînărul îşi sparge puşculiţa şi cu toate economiile în mînă se înfăţişează în faţa Marilenei, pe care abia îndrăzneşte s-o atingă spre amuzamentul colegelor de breaslă. „Ofranda" este acceptată cu un gest ferm de către Proxenet (Andi Vasluianu), care-l trece în rîndul viitorilor clienţi. Scena de dragoste, neconsumată, se desfăşoară în toaleta unui bar, Marilena îl lasă să-i atingă sînii. Ceea ce impresionează în filmul lui Cristian Nemescu nu este cîtuşi de puţin limbajul crud al cartierului cît oaza de inocenţă pe care dragostea o creează, mirajul ei. Momentul magic este dublat de înzestrarea paranormală a Marilenei, capabilă să provoace un scurtcircuit de toată frumuseţea în tot cartierul, efect împrumutat probabil lumii de magie a lui Kusturica în special din *Vremea ţiganilor* (*Dom za vesanje*, 1988). Adolescentul îşi trăieşte visul între grotesc şi sublim, un OZN sub formă de ţîţe îi terorizează pe oamenii cartierului, incluzîndu-l pe Proxenetul şef, iar din el coboară în lumina unui spot, marţiana Marilena într-un combinezon galactic pe care-l desface în faţa lui.

Convins că tot ceea ce-i mai lipseşte pentru a o cuceri pe Marilena este o maşină, pornind de la o glumă a acesteia, Andrei se lansează în plină aventură, deturnînd troleibuzul condus de tatăl său şi pe care acesta îl învăţase să şofeze. Însoţit de gaşca sa, Andrei trăieşte din plin aventura la volan, în timp ce camarazii săi exultă delectîndu-se cu obscenităţi. Troleibuzul este parcat în faţă la P7, iar lui Andrei nu-i rămîne decît s-o invite pe Marilena pe calul alb, însă evenimentele iau o întorsătură tragică. Marilena, trădată în povestea ei de „dragoste" cu Giani, don Juan-ul de mahala cu maşină şi toate cele, îşi taie gîtul, iar Andrei asistă la agonia ei, în timp ce lumina pîlpîie pe măsură ce viaţa se scurge din corpul fetei.

Atenţia pe care Nemescu o acordă explorării zonei periferiei face parte dintr-un curent în care ne situăm şi cu filme precum cel al lui Cristi Mungiu, *Occident*, (2002) sau *Marfa şi banii* (2001) al lui Cristi Puiu, *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* (2006) al Cătălin Mitulescu şi o serie lungă de scurtmetraje. Avem în prim plan lumea ieşită de sub clopotul de sticlă al societăţii multilateral dezvoltate şi a cărei mizerie a fost amplificată de perioada de tranziţie postcomunistă, lumea în care Florin Salam face muzica. În general tocmai acest mediu citadin face obiectul reportajelor jurnaliştilor străini atunci cînd este vorba despre România, trezind, cine ştie, nostalgii tiermondiste şi reflecţii despre capitalismul sălbatic. Nu există nici un proiect ideologic în acest film, de felul celor conţinute în reportajul fără frontiere. Scena este luminată tandru de dragostea fără urmă de venalitate a tînărului protagonist, dragoste pe care mizeria nu reuşeşte să o distrugă, iar atingerea sînului Marilenei provoacă un scurtcircuit în micul bar. Din această ironie amestecată cu tandreţe provine farmecul filmului, chiar dacă lumea cartierului aşa cum ne-o înfăţişează regizorul pare condamnată să-şi trăiască ignominia pînă la capăt, pentru că aşa cum sună versurile rapărului, lecţia de umanism se predă la faţa locului pentru ca „Să înveţi să ne cunoşti mai bine/ După blocuri suntem noi/Cei care te facem pe tine (...) etc. Filmul mai beneficiază şi de o abordare directă, fără complicaţii stilistice, o privire, un gest fac mai mult decît o sută de metafore, însă regizorul nu renunţă la acest joc secund al fanteziei. În cele din urmă, nimeni şi nimic nu împiedică visul şi aventura să înflorească în mijlocul asfaltului găurit al străzilor şi al betoanelor, dragostea poate ridica la puterea sublimului, – chiar dacă numai pentru o clipă –, micul infern cotidian. ■

Marilena de la P7 (2006); Regizor: Cristian Nemescu; Scenariul: Tudor Voican, Cristian Nemescu; După o idee de : Cătălin Mitulescu şi Liviu Marghidan; Genul: Dramă; În rolurile principale: Gabriel Huian, Mădălina Ghiţescu; Durata: 45 de minute; Produs de: Cristian Nemescu şi HI FILM PRODUCTIONS.

deologizată şi îndoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creaţia a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii.



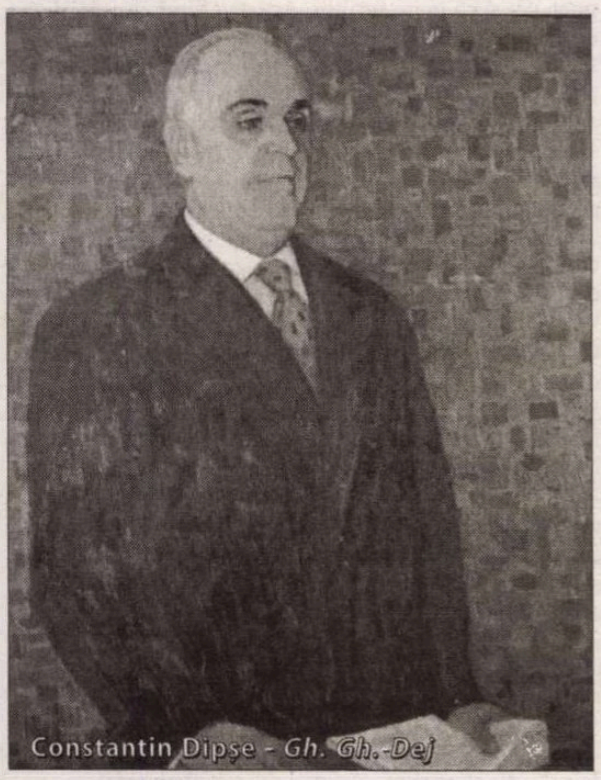
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

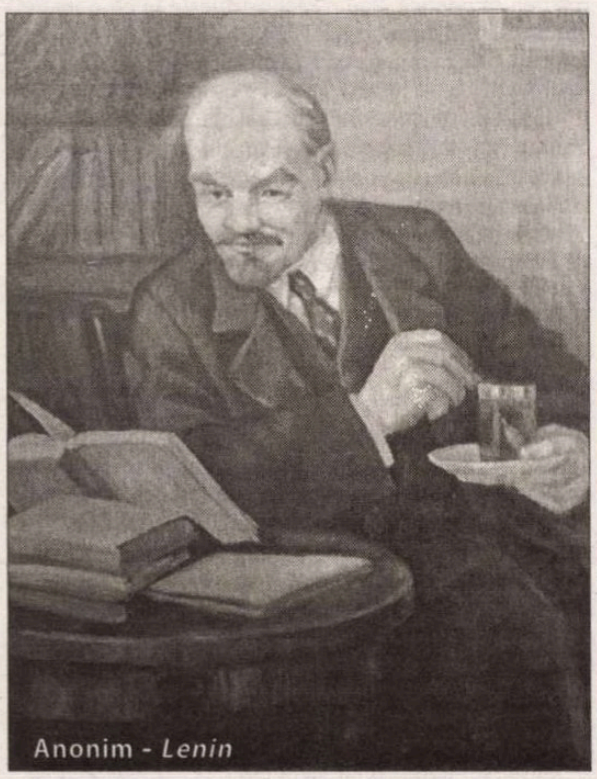
Comunismul ca mistică

Depăşind cu mult simpla acţiune politică, socială şi economică, sistemul comunist a încercat să devină şi să se impună ca o religie fără Dumnezeu. Deliberat, într-o mare măsură, dar şi printr-un infailibil instinct primar, el a reuşit să ocupe încetul cu încetul toate compartimentele şi funcţiile organismului social. Repede instaurat ca stăpîn peste trupuri, cu oasele cărora a albit geografia şi istoria, nu a părăsit niciodată visul de a poseda cu aceeaşi tărie sufletele şi conştiinţele. Însuşindu-şi în detaliu toate traseele creştinismului, cu ordinea, instituţiile şi ceremonialurile sale, comunismul a resuscitat ideea mesianică şi a reformulat promisiunea Edenului. Locul înaintemergătorilor şi al profeţilor a fost preluat de către Marx şi Engels şi de către toţi creatorii de utopii sociale de la Campanella şi pînă la Fourier, iar condiţia de mîntuitor şi de agent al izbăvirii i-a revenit, cu voia dumneavoastră, lui Vladimir Ilici Ulianov, zis Lenin pe numele său mistic. Patria vodcii şi a tabaciocului a devenit Ţara Sfîntă, iar neamul de mujici şi de resemnaţi ai stepelor s-a transformat subit în popor ales. Şirul de comisari şi toată liota de secretari s-au instalat ca adevăraţi mitropoliţi, episcopi şi protopopi, după cum celulele şi organizaţiile de bază au luat şi ele locul soborului parohial. Şi pentru că Iisus a mîntuit lumea prin jertfă şi prin propriul lui sînge, noii mîntuitori au găsit că e mai profitabil să o izbăvească din nou prin sîngele altora. Al milioanelor de supuşi care nu se arătau prea tari în credinţă şi suficient de zeloşi în adoraţie. Ereticii şi rîvna lor sectară au fost drastic sancţionaţi ca deviaţionişti şi tot atît de eficient excomunicaţi cu ştreangul, cu pistolul, cu poţiunea de şoricioaică sau, şi mai simplu, cu ranga. Ecumenismului i-a luat locul unirea mondială a proletariatului, iar ideea conspirativităţii iniţiale, a ilegalităţii, a patimilor şi a martirajului a devenit o formă supremă de legitimare. Închisorile prin care cîţiva huligani ai istoriei au fost cazaţi, din cînd în cînd, pentru a-şi desăvîrşi studiile, de cele mai multe ori nici măcar începute, au fost transformate în locuri de pelerinaj şi de pietate obligatorie. Măcinat de boli, mai mult sau mai puţin lumeşti, cu creierul dizolvat sub acţiunea tenace a sifilisului, Lenin a fost eternizat sub formă de carcasă şi expus public spre deliciul necrofililor şi spre încurajarea tinerilor căsătoriţi. Cultul moaştelor şi al sfintelor relicve din lumea creştină a primit aici replica unei subtile amenajări medico-legale. Lăsînd la o parte ceremonialul public, delirul în masă şi dezmăţul pseudoliturgic, convocarea copiilor şi alte asemenea gesturi de consacrare, comunismul este unul dintre cei mai primitivi mutilatori ai artei. El a făcut din artist un slujitor necondiţionat şi din artă un rudimentar mijloc de propagandă. Ideologizată şi îndoctrinată pînă la golirea ei de orice sens interior, creaţia a devenit un simplu instrument al unei noi mitologii. Iconarul, pictorul sau sculptorul, cioplitorul de iconostase şi de portaluri, care altădată erau factori de apropiere a omului de Dumnezeu, au fost obligaţi să se închine terorismului organizat. Pseudoeroul s-a substituit sfîntului, imaginea musculoasă a oţelarului a luat locul personajului exemplar şi forma supradimensionată s-a înfăţişat maselor drept proiecţie monumentală. În locul erminiilor au apărut tratatele de estetică proletcultistă, realismul a devenit obligatoriu *socialist*, iar beneficiarul a năpîrlit la comandă şi din om pur şi simplu a renăscut ca om *nou*, animat de nobilul sentiment al spaimei şi al obedienţei. Sistemul s-a ruinat acum, vestigiile lui artistice zac prin depozitele muzeelor, iar cărţile de estetică au amorţit şi ele. Dacă privim, însă, cu puţină atenţie în jurul nostru, omul nou este încă destul de vioi; atîta doar că a schimbat spaima în aroganţă şi obedienţa în resentiment. ■

Lja Szasz - *Constructorii socialismului*



Constantin Dipşe - *Gh. Gh.-Dej*



Anonim - *Lenin*

Igor Maniavin - *Colhoznica*

Prin rostirea sa poetică Gellu Naum reconstruieşte în chip magic unitatea eului cu lucrurile, trecând peste orice barieră retorică.

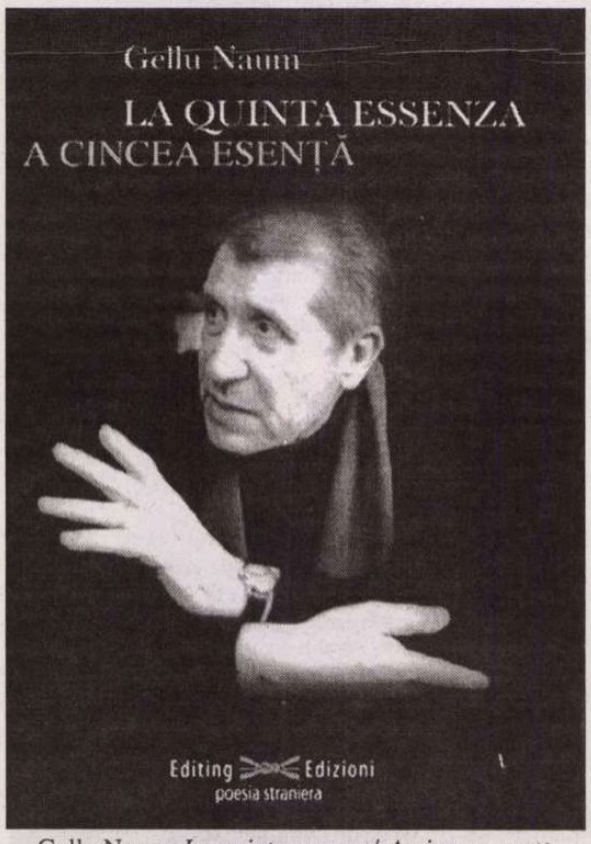
Flavia Lepre
(Italia)

Poezia lui Gellu Naum în italiană

Nu este deloc simplă sarcina unui „critic", mai ales atunci când trebuie să recenzeze un volum – masiv, nu glumă – al unui autor străin. Cu atât mai dură devine respectiva sarcină când despre autor, chiar dacă celebru, nu se ştie prea multe. Eu, despre Gellu Naum ştiam doar că fusese de câteva ori candidat la Premiul Nobel. Acum însă ţin în mână o carte de Gellu Naum: *La quinta essenza/ A cincea esenţă*. Şi de data asta, contrar obiceiului de a nu citi niciodată înainte prezentarea, am fost constrânsă să o fac, şi am citit cu mare atenţie nota prefaţatorului care este şi traducătorul şi îngrijitorul ediţiei, deoarece Geo Vasile, italienist, critic, traducător s-a născut la Bucureşti, ca şi poetul Gellu Naum, fiind un foarte bun cunoscător de limbă română. Parcurgând lunga şi amănunţita prezentare intitulată „Pelerin între lumi", splendid scrisă şi cu o mulţime de detalii foarte interesante despre viaţa şi opera acestui autor, am făcut şi eu cunoştinţă cu opera lui Naum. A fost o adevărată surpriză pentru mine! Recitesc întotdeauna cărţile, pe aceasta însă am citit-o de mai multe ori, fiindcă, pentru a ajunge la miezul ei, trebuia să abat numeroasele uşi închise, unele ermetic, ale poeziei acestui scriitor. Geo Vasile mă pusese deja în temă, cu precădere în plan biografic şi bibliografic; acum era rândul meu să investighez, să escavez printre cuvinte, să-i amănunţesc versurile, să descopăr filonul secret al capacităţilor sale literare, să pătrund în sufletul şi gândurile sale... M-am străduit, aşadar, din răsputeri să pătrund în pliurile eului său intim, pagină după pagină... Îmi mărturisesc regretul că n-am avut până astăzi ocazia să cunosc mai în profunzime valoarea literară a lui Gellu Naum!

Acum însă, chiar dacă nu din cale-afară, cred să fiu în măsură să-mi exprim modesta mea judecată cu care, deşi cât se poate de pozitivă, multă lume şi poate chiar Geo Vasile însuşi, cu siguranţă nu va fi de acord. Adevărul e că în comparaţie cu ceea ce spune Geo Vasile în foarte îngrijita şi ampla sa prefaţă, spusele mele contează mai puţin... Cu toate astea vreau să-mi rostesc gândul, cu speranţa că o să găsesc şi forma cuvenită. Nu ştiu cum o să mă descurc, dar tot am să încerc.

Până una alta observ că traducătorul Geo Vasile îl pune pe poetul român alături de multe nume celebre din literatura lumii, dar mai ales reliefează similitudinea dintre Naum şi al nostru Montale. În această privinţă sunt de acord cu el, deoarece autorul român, asemeni lui Montale, ştie cu adevărat să ofere o poetică, confruntându-se şi el cu acele probleme de formă şi de lirism pe care le pretinde poezia modernă. Cu alte cuvinte, cred că poezia lui Naum, asemeni celei mai bune poezii de astăzi, se naşte dintr-un profund travaliu de formare, de opţiune, de atitudine critică, rodul aceluia fiind un spor de valoare expresivă, de vreme ce scriitura poetică ascultă atât de motivaţiile individuale, cât şi de cuvintele care răsar „înlăuntrul" autorului. Ca şi în cazul lui Montale (dar şi al lui Luzi ş.a.) cred că şi inspiraţia autorului român reprezintă pur şi simplu fluxul fanteziei ce face corp comun cu realitatea vieţii. De-aici şi atmosfera poetică în culori aprinse sau uşor estompate, individualizate însă prin mici escale de ironie, de contrazicere cu poezia însăşi, cu o evidenţă senzuală care, prin străluciri neaşteptate se uită pe sine cu o rău ascunsă emoţie, într-un aiuritor şi transparent halou de stranie melancolie. De-aici şi această savoare de misterioasă nedesăvârşire a artei sale poetice: cuvintele din componenţa versurilor, în adevăratul lor sens, deşi dau iluzia clasicităţii care la Naum apare ca o nouă manieră de a capta şi traduce în cuvinte senzaţiile şi de a defini aerul extatic al unor lumi egale şi felurite, este mai mult decât evident entuziasmul literar şi pasiunea de a crea o formă poetică personalizată, în care se mişcă şi vibrează toate corzile emoţionale.



Gellu Naum. *La quinta essenza/ A cincea esenţă*. Treviso, Editing Edizioni, poesia straniera, 2006, 312 p. Antologie, eseu critic şi versiune italiană: Geo Vasile.

Aşadar, o prezenţă vie, deloc efemeră printre aparenţele cotidiane ale lumii generatoare de armonii dominând zona dintre sufletul omenesc şi lumea în care trăim. Prin rostirea sa poetică Naum reconstruieşte în chip magic unitatea eului cu lucrurile, trecând peste orice barieră retorică datorată sugestiei fatalelor amintiri şi fixând totul pentru a nu lăsa să-i scape nimic.

Continuând eu să citesc această dificilă şi complexă poezie, mi-a venit o idee şi m-am întrebat de mai multe ori dacă ceea ce îmi trecea prin faţa ochilor era într-adevăr numai poezie...

Admit că sunt o adoratoare a poeziei, dar şi mai tare ador proza, din care cauză lectura unor texte lirice, precum cele ale lui Naum, m-au făcut să înclin balanţa în favoarea prozei şi în detrimentul laturii poetice. În contextul întregii sale rostiri, cred că tocmai proza e cea care, având încorporat un bogat repertoriu de fulguraţii poetice difuze, se converteşte de la sine în proză poetică în toate sensurile şi cu toate urmările, şi de aceea cu atât mai meritorie. Căci a amalgama simultan proza şi poezia este mult mai greu, mult mai angajant şi este nevoie să fi cu adevărat un maestru al scrisului! Adevărul e că tot ansamblul poetic din *La quinta essenza/ A cincea esenţă* cuprinde întreaga gamă a elementelor poetice, toate realităţile şi toate năzuinţele Poeziei... Eu însă rămân la ideea că texte lirice atât de năbădăioase şi de extravertite, atât de descriptive, dar în acelaşi timp atât de ambigue ascultă neabătut de voinţa unui autor care, în rol de director de orchestră, dirijează cu abilitate şi gust extrem de personalizat un complicat concert exprimând o infinitate de stări sufleteşti, de gânduri, de sunete, de viziuni reale şi imaginare, aşadar contrastante; prin urmare nu poate fi vorba decât de un mare Prozator Poetic, inclusiv datorită meritului său de a-şi livra cu înţelepciune cuvintele oleacă nebuloase, greu de receptat, şi care îşi doreşte un cititor dornic să aprofundeze curioasa inteligenţă şi strania lume a unui om cu multe faţete, capabil să-şi manipuleze după plac propria lume literară, întrebuinţând toate armele din atelierul său special, unde arde focul sacru al cuvintelor.

În *La quinta essenza/ A cincea esenţă* atât prefaţatorul-traducător Geo Vasile, cât şi Gellu Naum însuşi citează multe nume celebre de poeţi, scriitori, pictori, inclusiv numele lui Freud şi Marx. Mă abţin să mai citez şi eu altele. Îl reţin doar pe Montale, tocmai fiindcă în modul cel mai clar Vasile spune despre Gellu Naum: „este aluziv şi dens precum Montale, elaborează ruinarea autorităţii poetice, respingând şi demolând modelul romantic". Împărtăşesc pe deplin această apreciere. Dar rămân la convingerea mea că Naum este un poet foarte bun care nu e străin, probabil fără să-şi fi dat seama, de măreţia prozei. Un autor extrem de fecund, capabil să dea naştere unei generoase progeniturі de cărţi, să facă uz de cuvinte în afara oricăror scheme metrice şi deci puţin în contradicţie cu poezia, favorizând limbajul obişnuit de comunicare literară al prozei atestând gustul fragmentului, al ritmului, textele structurându-se după o schemă cu bune asonanţe, tot atâtea aluzii la valorile stilistice ale poeziei.

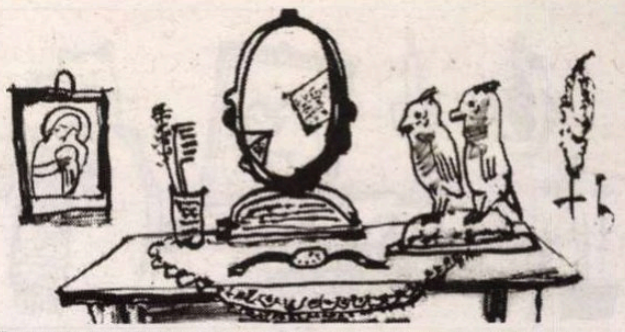
În ansamblu, opinia mea personală este departe de a contesta valoarea reală a lui Gellu Naum, atât ca mare poet, cât şi ca mare scriitor. Acestea fiind zise, cred că este inutil să mai stărui asupra operei poetice a lui Gellu Naum, deoarece Geo Vasile, în lunga şi limpedea sa prefaţă, nu a ezitat să abordeze majoritatea temelor, studiul său introductiv deosebit de valoros dovedindu-se pe măsura acestui consistent volum al unui mai mare autor – poate cel mai important poet român din secolul trecut şi de la începutul acestuia.

Ceea ce pot să mai adaug este că îl consider pe Geo Vasile un critic cu adevărat excepţional, şi cu care sunt în întregime de acord în privinţa judecăţii de valoare pozitive, profund argumentate asupra lui Gellu Naum. Şi trag nădejde ca părerea mea despre ceea ce eu consider a fi o impecabilă Proză poetică de o incontestabilă originalitate, să fie acceptată ca o preţuire în plus, ulterioară, a bravurii literare a lui Gellu Naum.

El, din păcate nu mai e pe acest pământ din 2001, dar cărţile unui poet nu mor, continuând să dea ocol lumii, făcându-şi auzit glasul pretutindeni, pentru ca amintirea creatorului lor să rămână vie şi sonoră, precum apa melodioasă a unui pârâu, şi luminoasă ca luna plină în nopţile de vară. Şi fie ca sunetul şi lumina să fie sporite de mireasma unei infinităţi de trandafiri fabuloşi (posibil roşii, precum focul).

Textul original (în italiană) a fost publicat în Revista Literary (Padova, nr. 5/2007).

După căderea comunismului, în Cehia s-a produs un fenomen comparabil, cred, cu situaţia din România de după 1990, şi anume o curiozitate sporită faţă de tot ce provenea din Occident şi eforturi vizibile de a recupera valorile până atunci interzise sau cenzurate.



Corespondenţă din Praga

Succese ale literaturii române

Constatat cu deosebită plăcere că în ultimele luni, literatura română este parcă în vogă în Cehia. Adevărul este că până acum, cititorii cehi, în general, ştiau mai mult despre cărţi provenite de la vecinii noştri germani, polonezi sau maghiari decât despre cele care ajungeau la noi din România. Înainte de 1989 apăreau, mai ales la editura pragheză Odeon, opere ale unor scriitori clasici şi moderni considerate ca un fel de „fond de aur" al literelor româneşti: M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, L. Rebreanu, M. Sadoveanu, T. Arghezi, Cezar Petrescu, G. Mihăescu, G. Bogza, Z. Stancu. Scriitori contemporani – N. Stănescu, M. Sorescu, A. Blandiana, D. R. Popescu ş.a., au fost prezentaţi mai ales pe paginile diverselor reviste literare, dar într-un număr mult mai restrâns.

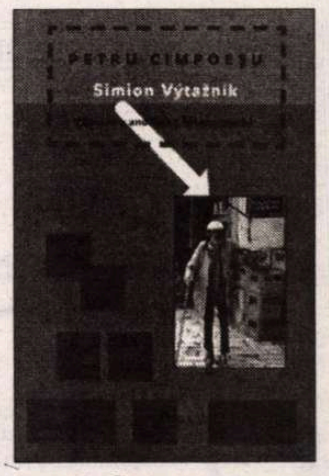
După căderea comunismului, în Cehia s-a produs un fenomen comparabil, cred, cu situaţia din România de după 1990, şi anume o curiozitate sporită faţă de tot ce provenea din Occident şi eforturi vizibile de a recupera valorile până atunci interzise sau cenzurate. Aceasta explică, probabil, succesul extraordinar de care se bucură în ultimii ani savantul şi scriitorul de origine română, Mircea Eliade. După ce romanele *Maitreyi* şi *Nuntă în cer* au apărut cu puţin înainte de „revoluţia de catifea", în anii următori publicul cititor ceh a putut să facă cunoştinţă atât cu lucrările sale privind istoria religiilor (inclusiv *Histoire des croyances et des idées religieuses*), cât şi cu nuvele şi povestiri fantastice (de la *Domnişoara Christina* şi *Şarpele* până la *Dayan* şi *Pe strada Mântuleasa)* şi a căror excelentă traducere i se datorează lui Jiří Našinec. În noiembrie anul trecut, Secţia de limbă şi literatură română a Universităţii Caroline a organizat, în colaborare cu Institutul Cultural Român din Praga, un simpozion internaţional dedicat personalităţii şi operei lui Mircea Eliade în context european.

Afară de aceasta, şi celelalte traduceri din literatura română apărute în ultima vreme au început să trezească interes pentru o literatură încă relativ puţin cunoscută în Cehia. În această ordine de idei putem aminti, printre altele, romanul *Întoarcerea lui Ulise* de Modest Morariu (traducere: Jitka Lukešová), proza scriitorului basarabean Aureliu Busuioc, *Pactizând cu diavolul* (traducere: Jiří Našinec), şi *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (traducere: Jindřich Vacek). Semnificativ pare şi faptul că tot tirajul *Dicţionarului de scriitori români* (Slovník rumunsk ch spisovatelů, Libri, 2001), care prezintă în total 310 autori din România, din Basarabia şi din exil, a fost epuizat în scurtă vreme.

Spre sfârşitul anului 2006 ne pregăteam să-i reîntâlnim pe vechii prieteni din Mica Antantă interbelică şi din perioada Primăverii de la Praga, de data asta în cadrul Uniunii Europene. Atunci au vizitat Praga câţiva reprezentanţi ai culturii române care au participat la discuţii cu studenţii secţiei de română de la Universitatea Carolină şi la Festivalul de Poezie din Cehia, fiind primiţi şi ascultaţi peste tot cu un mare interes: este vorba de publicistul Romulus Rusan şi de poeţii Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Robert Şerban şi Denisa Pişcu. Poeziile lor prezentate cu această ocazie publicului praghez (atât în original, cât şi în traducere) sunt de găsit pe site-ul unei importante reviste de literatură universală: **www.iliteratura.cz**.

Tot în aceeaşi perioadă, un mic teatru de avangardă, „Leti", a introdus în repertoriul său o foarte interesantă piesă a lui Gabriel Pintilie, intitulată *Elevator*. Cele două roluri – o fată şi un băiat, aflaţi într-o situaţie extremă, într-o hală părăsită, fără posibilitatea de a ieşi teferi de acolo – le interpretează, în faţa unei săli de obicei pline de spectatori tineri, doi absolvenţi talentaţi ai studiilor teatrale: Pavlína Štorková şi Pavol Smolarík. Prezentarea dramaturgiei româneşti contemporane a mai continuat, datorită iniţiativei Institutului Cultural Român de la Praga, cu *Decalogul după Hess*, monodramă pe teme istorice şi etice a Alinei Nelega Cadariu, interpretată magistral de actorul Petr Kříváček.

Dar evenimentul cultural de primă importanţă încă era de aşteptat. În cadrul celei de-a 6-a ediţii a prestigiosului premiu literar ceh, *Magnesia Litera*, a fost nominalizat, pe lângă traduceri din Henry James şi W. G. Sebald, şi romanul *Simion Liftnicul* de Petru Cimpoeşu, apărut toamna trecută la o mică editură pragheză, Dybbuk. Traducerea în limba cehă îi aparţine lui Jiří Našinec şi a fost publicată cu sprijinul Institutului Cultural Român care lansase, acum câţiva ani, un foarte util program de finanţare a editorilor de peste hotare, în vederea promovării literaturii române în străinătate. În seara zilei de 22 aprilie, cei prezenţi la ceremonia decernării premiilor

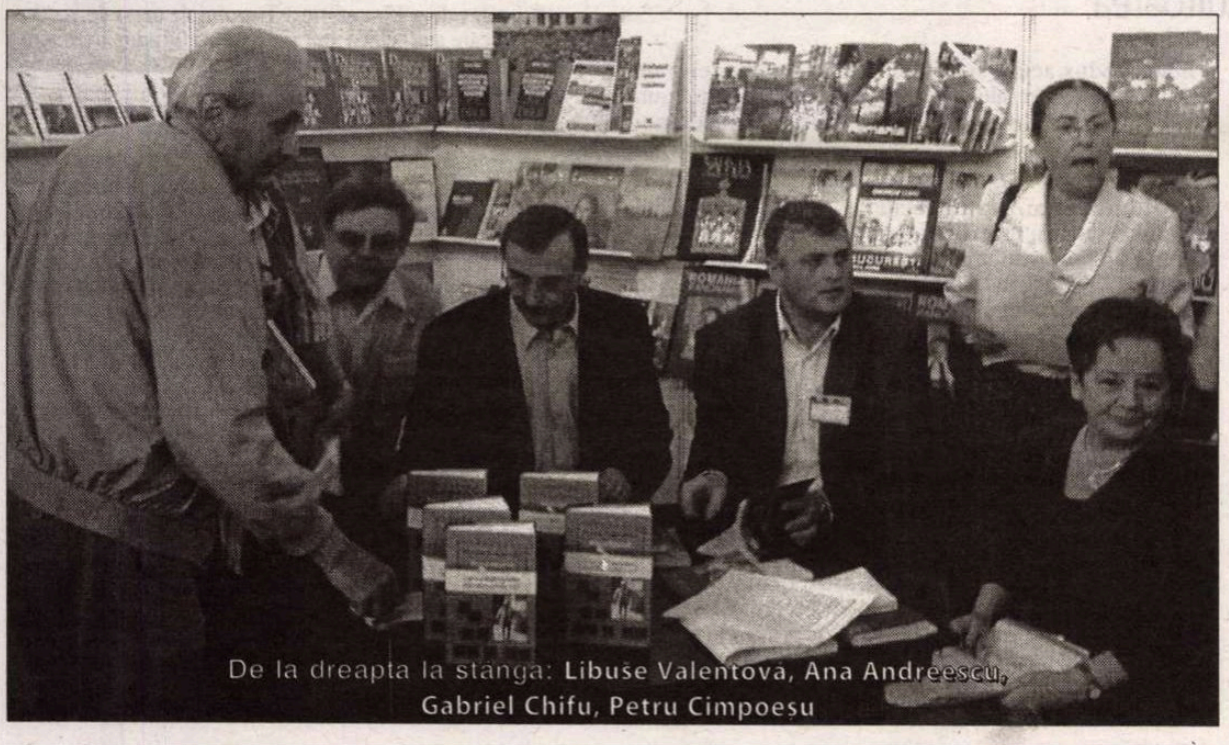


de la Biblioteca Municipală din Praga, dar şi spectatorii Televiziunii Cehe, au asistat la un deznodământ surprinzător: romanul prozatorului român a obţinut Premiul pentru Traducere, devenind totodată, într-o mare concurenţă a titlurilor cehești, şi *Cartea anului 2006*. Adevărul este că *Simion Vytažník* (aşa sună titlul romanului în cehă) se bucurase de o serie de cronici extrem de favorabile în presa noastră literară, în toată perioada de după apariţie, aşa că putea fi considerat, de la bun început, favoritul concursului. Până la urmă, aşteptările noastre, adică ale româniştilor cehi, au fost confirmate de hotărârea juriului alcătuit din reprezentanţi ai Academiei Republicii Cehe, Centrului Ceh al P.E.N., Asociaţiei Scriitorilor, Asociaţiei Traducătorilor, Fundaţiei Cehe a Fondului Literar şi ai Asociaţiei Librarilor şi Editorilor din Cehia.

După ce dl Petru Cimpoeşu a sosit la Praga, pentru a asista la Târgul Internaţional de Carte desfăşurat aici între 3 şi 6 mai, era tot timpul înconjurat de o mulţime de ziarişti avizi să afle părerile domniei-sale cu privire la regimul totalitar, la perioada tranziţiei, la religie, la locul umorului în literatură, la crezul său artistic ş.a.m.d. În timpul unei discuţii cu studenţii filologiei române, fiind întrebat dacă cele două premii decernate cărţii sale în Cehia îl surprinseseră, scriitorul a răspuns cu convingere: „A fost un miracol!" În realitate, se pot găsi mai multe explicaţii ale acestui succes extraordinar. În primul rând, în literatura cehă lipseşte deocamdată romanul inspirat din realitatea de după 1989, care să reflecteze schimbările (sau rezistenţa) mentalităţilor pe drumul nostru anevoios spre democraţie şi bunăstare, şi care, pe deasupra, să fie accesibil pentru toate felurile de cititori tot atât ca proza lui Cimpoeşu; într-adevăr, o poţi citi ca un „roman popular", dar, totodată, ca o proză postmodernistă cu mai multe registre – grave, ironice, groteşti. În al doilea rând, a fost un mare noroc că pentru traducerea romanului a optat un traducător experimentat de talia lui Jiří Našinec: datorită măiestriei sale stilistice, cititorul ceh nici nu-şi dă seama că citeşte opera unui scriitor străin. Popularitatea lui *Simion Liftnicul* în Cehia o dovedeşte şi faptul că Editura Dybbuk s-a grăbit să facă un surplus de tiraj al cărţii.

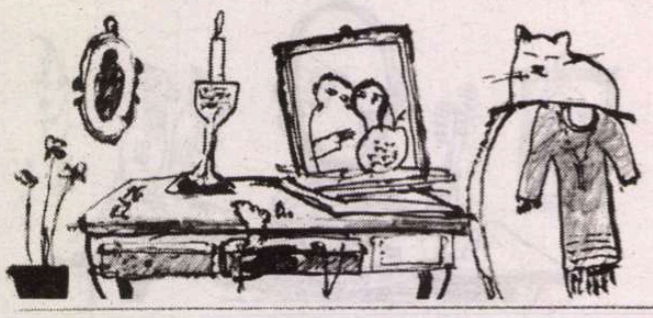
Să mai menţionăm şi alte prezenţe româneşti în viaţa culturală cehă din ultima vreme. Afară de Petru Cimpoeşu, la Târgul Internaţional de Carte de la Praga a mai luat parte un poet şi prozator din aceeaşi generaţie, Gabriel Chifu. Prezentarea romanului său *Visul copilului care păşeşte pe zăpadă fără să lase urme*, apărut la Polirom în 2004, a trezit un viu interes printre vizitatorii standului naţional al României. Se pare că şi această reîntoarcere în timp, spre anii '50, priviţi într-o optică originală îmbinând o realitate aspră cu vis şi fantezie, s-ar putea bucura de un ecou favorabil în rândurile publicului cititor ceh.

Aşa cum am arătat mai sus, operele lui Mircea Eliade – atât cele beletristice, cât şi cele de specialitate – sunt deja bine cunoscute în Cehia. Acum câteva zile, la cafeneaua literară a Editurii H&H din Praga, a avut loc lansarea unui nou volum care va contribui desigur la o mai bună cunoaştere a fenomenului eliadian: este vorba de *Memoriile* renumitului istoric al religiilor şi prozator, traduse – ca şi nuvelele şi povestirile sale fantastice, de Jiří Našinec. Spre deosebire de cele două volume publicate la Humanitas, în 1991, ediţia cehă a apărut într-un singur volum, frumos legat, cu o impecabilă prezentare grafică şi cu un supliment util, cuprinzând 34 de fotografii – imagini din viaţa lui Eliade şi portrete ale unor contemporani.



De la dreapta la stânga: Libuše Valentová, Ana Andreescu, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeşu

Libuše VALENTOVÁ



Cronica traducerilor

O carte de uitat frica

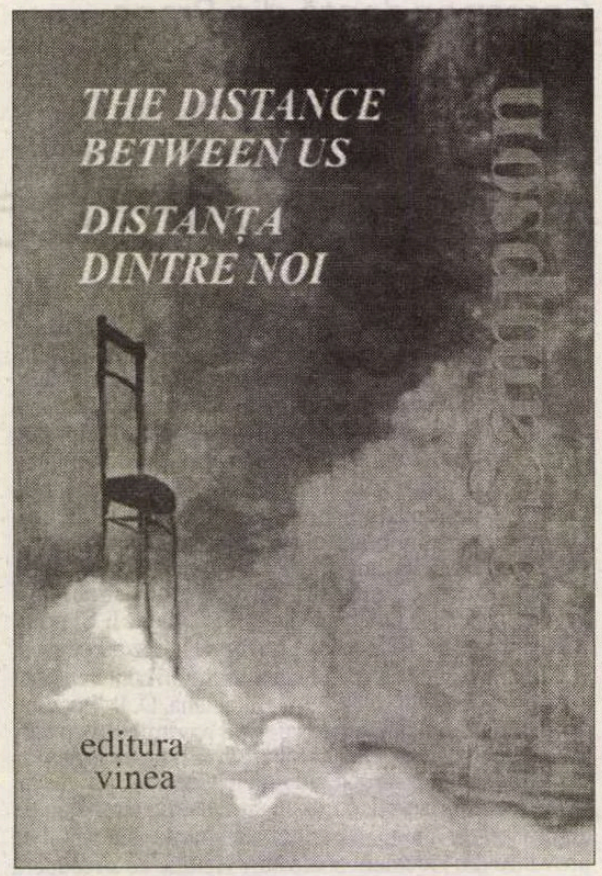
Versatilitatea intelectuală a Fionei Sampson, poetă cunoscută publicului românesc, precum şi mobilitatea prin care ea îşi depăşeşte (prin aria inspiraţiei, dar şi a acţiunii) spaţiul insular natal, constituie deja premise ale unei poetici complexe. *The Distance Between Us*, poem savant, animat de o remarcabilă voinţă constructivă, o dovedeşte. Dintre mărturisirile, incluse în volum, ale autoarei, câteva sunt revelatorii: aceea că, în cultura engleză, romanului i se acordă primul loc, în vreme ce poezia e considerată un fenomen individual, fatalmente marginal; că, în 2001, a scris un roman în versuri şi că *The Distance...* reprezintă partea cea mai dificilă a creaţiei sale de până acum. *The Distance Between Us* poartă, în mod evident, pecetea experienţei de prozator, dar a-l numi roman în versuri ar fi excesiv. Anecdotica e prezentă, dar nu până la a deveni intrigă propriu-zisă, şi e întotdeauna înglobată într-un vast proces metaforizant. Oricât de puţin ar conta tropii, în sensul lor tradiţional, există, în plan secund, o metaforă atotcuprinzătoare, pe care poeta o activează, făcând-o să reverbereze asemenea unei formule magice dilatate.

Dacă admitem că diviziunea poemului în şapte cicluri e înfăptuită, nu în ultimul rând, în acord cu o legitate analogă celei a muzicii, comparaţia cu *Bolero*-ul lui Maurice Ravel ni se va părea una la îndemână. În mod similar, poemul Fionei Sampson are forţă şi portanţă, în sensul că apasă puternic, în pofida conturului său aproape imaterial: liniatura sa e întotdeauna eliptică, abia schiţată, precum un semn sau o zgârietură, prin care referentul abia concede să se prefigureze – ori, mai degrabă, se ascunde, tot mai ocult, mai ameninţător. Avem de a face cu o relatare-incantaţie despre viaţă, iubire, condiţia feminităţii, despre întrebările filosofice indispensabile oricărei existenţe realmente umane. Aşadar, un poem ce se doreşte a fi unul rotund, integrator, reproducând, în contururile sale lăuntrice, *id est* semnificative, relevante, hologramа vieţii. Aceste contururi sunt, pentru poetă, linii de forţă, prin care ea vânează sensul ontologic integral. Vânătoarea de sens este însă nu numai întrenantă, ci, mai ales, tragică. Nu e întâmplătoare obsesiva recurenţă a tăişului, cuţitului, lamei, a ascuţişurilor şi zgârieturilor mereu prezente, învestite cu semnificaţie majoră pretutindeni în volum, dar mai cu seamă în poemul *Brief Encounter (Scurtă întâlnire)*. Din raţiuni de spaţiu, vom da, în continuare, citate doar în traducere: *Aş putea pune degetul / pe ascuţişul de lamă / al tăcerii*; *Lama pe gâtul meu / e o rană / în prezent / e precizia / cu care distanţa dintre noi/ distanţa între a fi şi a muri/ se măsoară.* Tăierile acestea, repetate la infinit, nu epuizează misterul existenţial. În repetarea angoasată a unor întrebări, recunoaştem formaţia filosofică, între altele, a autoarei. *Totul se scrie pe sine în / carte în pielea paginii în alb // necunoscut // se prelinge cerneală sub ochi, sub linia de citire (Hotel Casino).* Senzaţia este că nu putem citi / decoda niciodată esenţialul. Ne mulţumim să înregistrăm şi să stocăm amprente vizuale, probe senzoriale, de unde ponderea descrierilor în scrisul Fionei Sampson (se pot da numeroase exemple). Poezia devine o exorcizare a angoasei, năzuind să capteze sensul măcar prin capturarea însemnelor exterioare(dacă tot nu are acces la esenţă): *o carte de reamintit de uitat frica.* Este o mărturie(lucidă până la cruzime) a unei conştiinţe ce remarcă pierderea, în societatea actuală, a axului spiritual; pierdere urmată, în mod logic, de intrarea în scenă a unor elemente compensatorii, din domeniul cantitativului. Nimic mai poetic decât filosofica tânjire a eului poetic după un *aici* şi *acum* hotărâtoare. *Acum* şi *aici* ce nu se împlinesc nicicând cu adevărat, adică în chip de veritabilă certitudine lăuntrică.

Aventura existenţială ia turnura unei reciproce tatonări a existenţelor, acţiune ce împrumută, în lume, aparenţa iubirii. Iubire ea însăşi o aparenţă ori o incertitudine, o aproximare frenetică, în plină mişcare browniană, înăuntrul unei *cuşti aurite(gilded cage)*, simplu reflex mecanic: *o mişcare / declanşează abrupt o alta în sens invers (Love's Philosophie).* Investigaţia lirică se concretizează într-o poezie a tensiunii programatice, a vigilenţei semantice, îndreptate împotriva comodităţii. Poezia Fionei Sampson nu oferă nici un liman, nici un loc stabil pentru odihna sinelui, pentru ea autentică rămânând doar alunecarea, efortul semnificant, forţa de a face saltul dintre existenţe şi a biciui astfel golul existenţial.

Menţiuni aparte se cuvin prefeţei Lidiei Vianu, precum şi artei traducătoarelor, bazată pe o desăvârşită înţelegere a textului în toate nuanţele lui. E o versiune totodată precisă şi sensibilă, exactă şi subtilă.

Simona-Grazia DIMA



Fiona Sampson, *The Distance Between Us/Distanţa dintre noi*, traducere de Ioana Ieronim şi Brândușa Prepeliță-Răileanu, postfaţă de Lidia Vianu, Bucureşti, Ed. Vinea, 2005.

Bref

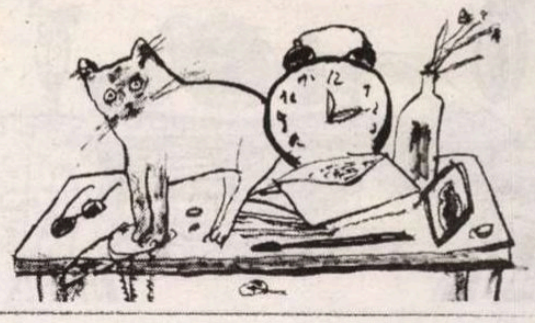
Supravieţuitoarea

● Romanciera israeliană Zeruya Shalev (n. 1959) e autoarea unor best-sellers în ţara ei - în special romane de dragoste şi despărţire, ce ignorau voit istoria contemporană zbuciumată din Orientul Mijlociu. În 2004, la Ierusalim, unde locuieşte, scriitoarea, mamă a doi copii, a fost victima unui atentat terorist: explozia unui autobuz a făcut 11 morţi şi mulţi răniţi grav, printre care şi ea. Timp de doi ani, coşmarul prin care trecuse a făcut-o să-şi piardă orice interes pentru literatură. Apoi, supravieţuitoarea s-a aşezat iarăşi la masa de scris. Noul ei roman, *Thèra*, tradus acum şi la Gallimard, e considerat de „Le Nouvel Observateur" nr. 2210 „o capodoperă", „un cîntec de triumf asupra morţii, în tonalităţile unei elegii sumbre, o carte rară şi intensă". Întrebată într-un interviu luat de Didier Jacob de ce crede că soarta a ales-o tocmai pe ea, una din vocile importante ale literaturii israeliene, pentru încercarea prin care a trecut în 2004, Zeruya Shalev răspunde: „E ca şi cum relaţia, mereu complicată, cu ţara mea, ar fi trebuit să devină, cu această întîmplare nenorocită, şi mai complexă. Ce ironie: încercam să scriu despre sentimente şi m-am izbit de o realitate a violenţei oarbe. Încercam să scriu despre intimitate, să separ universul meu romanesc de prezentul politic şi mi s-a arătat că trăiesc într-o ţară în care totul e politică. Încercam să scap din realitate prin intermediul literaturii şi am fost brutal chemată la ordine". Iar la întrebarea dacă mai e loc pentru sentimente într-o ţară aflată în război, scriitoarea spune că este chiar ceea ce vrea să arate ea, cu orice preţ, fiindcă numai astfel se poate triumfa asupra morţii: „Vreau să arăt că, într-o ţară în care supravieţuirea e pusă în pericol în fiecare zi, oamenii îşi pun aceleaşi întrebări şi au aceleaşi sentimente ca şi semenii lor de pretutindeni. Ba chiar sentimentele sînt şi mai puternice şi mai preţioase atunci cînd îţi consacri energia supravieţuirii".

Bref

Cartea arabă

● La cea de a 17-a ediţie a Tîrgului de carte de la Abu-Dhabi, la care au fost invitaţi şi 46 de editori din afara lumii arabe – germani, englezi, indieni, chinezi, ruşi, italieni, dar nici un american – s-a anunţat că s-a alocat o sumă mare pentru construirea unui pavilion special care să servească nu doar găzduirii standurilor de carte, ci şi ca centru internaţional de afaceri pentru drepturile de autor. Printre cărţile occidentale traduse în arabă - e drept că în tiraje mici, care nu depăşesc 2000 de exemplare – la tîrgul din capitala Emiratelor au figurat romane semnate de Umberto Eco, Amélie Nothombe şi Michel Houellebecq, Günther Grass şi Borges. Înainte de a acorda premiile literare „Şeic Zayed", în valoare de 150.000 de euro fiecare, prinţul moştenitor Şeic Mohammed Ben Zayed s-a adresat „celor 300 de milioane de persoane de cultură arabă", cerîndu-le să pună capăt unor „comparaţii ruşinoase": „Lumea arabă produce 5.600 de titluri pe an, faţă de 40.000 în America latină şi 100.000 în SUA". Apoi a citat un raport UNESCO în care se spune că „timpul de lectură anual e în medie de două minute în lumea arabă, faţă de şase ore în Europa" şi a cerut ca acest decalaj să fie micşorat, stimulîndu-se gustul pentru lectură în special în rîndul copiilor şi tineretului. Printre laureaţii premiului „Şeic Zayed" din acest an, figurează libanezul George Zaynati, traducător din franceză, egipteanul Mohammed Ali Ahmed pentru volumul *Călătorie pe o frunză* şi algerianul Waciny Laredy pentru romanul *Cartea emirului*. Premiul „Personalitatea culturală a anului", dotat cu 200.000 de euro, a revenit celui mai activ traducător de texte arabe în engleză, dr. Dennis Johnson Davis. Deşi există şi un premiu substanţial pentru cea mai bună editură de carte arabă, el nu a fost acordat, juriul ţinînd să-şi exprime astfel insatisfacţia faţă de activitatea editorială încă destul de slabă - scrie „Le Monde".

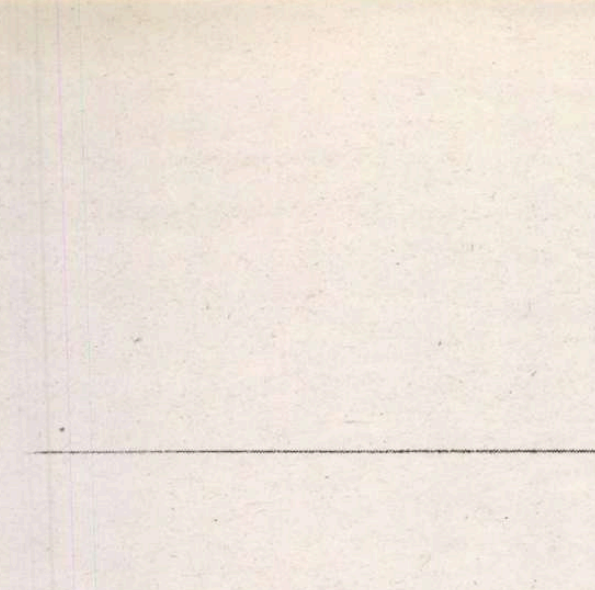


Librăria din Kabul

● Jurnalista norvegiană Asne Seierstad a fost trimisă în 2001 în Afganistan pentru a relata de la faţa locului căderea regimului taliban. Ea a locuit timp de mai multe luni în familia librarului Muhammad Rais, la invitaţia acestuia, şi, odată întoarsă acasă, a scris pe baza acestei experienţe o carte de pseudoficţiune, *Librăria din Kabul*, care s-a bucurat de succes, fiind tradusă în tot Occidentul. Printre altele, cartea era şi o pledoarie în favoarea femeilor afgane, a căror condiţie o descria. Fiul cel mare al librarului, prezent şi el, sub alt nume, copersonaj, crede că jurnalista norvegiană a scris „exact ceea ce ţările occidentale vor să citească despre femeile afgane, fără să înţeleagă nimic din tradiţiile noastre", că le-a trădat ospitalitatea şi că el şi familia lui se simt profund lezaţi. Fiindcă i-ar fi dificil să o dea pe „ingrata străină" în judecată, a preferat să publice o replică, intitulată *A fost odată o librărie în Kabul...*, în care denunţă lipsa de înţelegere a europenilor faţă de cultura afgană şi pretenţia lor de a le da lecţii de „corectitudine" în familie.

Al zecelea film al lui Robbe-Grillet

● Incredibil de juvenil la cei 85 de ani ai săi, Alain Robbe-Grillet, „cel mai cerebral dintre romancierii francezi", a terminat cel de-al zecelea film pe un scenariu propriu: *C'est Gradiva qui vous appelle*, filmat la Marrakesch,



cu Arielle Dombasle, James Vilby şi Marie Espinosa în rolurile principale. În ciuda numelui celebru (sau tocmai fiindcă aşteptările erau mari), *Gradiva* n-a plăcut criticilor francezi. Iată cum îl prezintă „Le Nouvel Obs." (care-l notează cu un punct negru, ca şi „Telerama"): „Pe străzile strîmte din Marrakesch se întîlnesc un istoric de artă, fantoma unei favorite regale, odinioară decapitată, şi alte femei misterioase şi atrăgătoare... «Papa noului roman» revizitează fantasmele erotice şi picturale ale orientalismului. Dar să-l citezi pe Delacroix nu e suficient pentru a acoperi platitudinea regiei şi a împiedica filmul să cadă în clişee erotice desuete".

Anul Callas

● Ministerul Culturii din Grecia a decis să comemoreze 30 de ani de la moartea celebrei şi nefericitei dive, decretînd 2007 – Anul Callas. Pe lîngă apariţii discografice şi editoriale, proiecţii de filme documentare şi audiţii, a fost organizat şi un concurs internaţional, cu scopul de a descoperi „cea mai bună Violetta", rolul fetiş al Mariei Callas din *Traviata* de Giuseppe Verdi.

De pe scenă, pe ecran

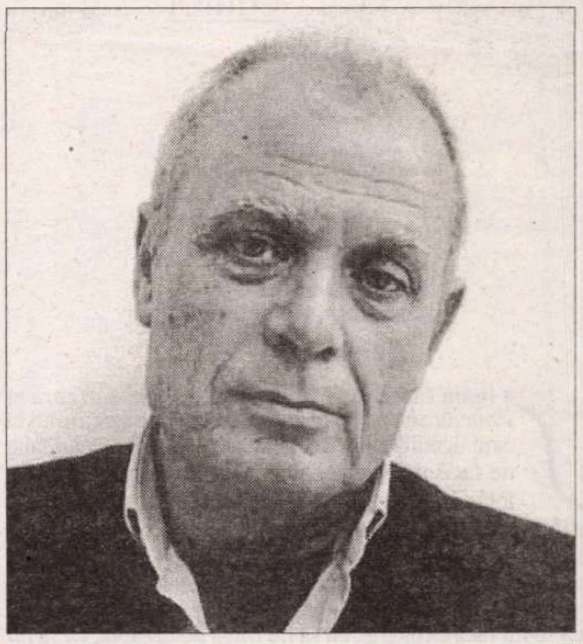
● Mery Streep şi Philip Seymour Hoffman vor fi capetele de afiş ale filmului *Doubt*, adaptare de John Patrick Shanley a propriei piese recompensate în 2005 cu Premiul Pulitzer pentru Dramaturgie. Actriţa va juca rolul unei călugăriţe, directoare a unei şcoli catolice, care îl bănuieşte pe unul din preoţi de pedofilie. Anul trecut, cineastul Roman Polanski a montat cu succes piesa în Franţa, cu Dominique Labourier şi Tierry Frémont în rolurile principale.

Colocviu parizian Lobo Antunes

● Prin Colocviul Internaţional António Lobo Antunes, organizat la Bucureşti în 2004, am putea spune că ... am luat-o înainte Parisului! Într-adevăr, abia în mai 2007, La Universitatea Sorbonne Nouvelle (Paris III) s-a desfăşurat Colocviul *António Lobo Antunes şi cartea totală: căi de abordare*. Printre invitaţii de marcă s-au aflat prof.Maria Alzira Seixo (Universitatea din Lisabona) şi prof.Carlos Reis (Universitatea din Coimbra) care, ambii, onoraseră şi întrunirea de la Bucureşti. O dovadă în plus că, sub acest aspect, am fost şi noi perfect conectaţi la curentul internaţional de apreciere şi studiere a operei unuia dintre cei mai importanţi romancieri contemporani.

Din ansamblul comunicărilor prezentate la Paris, şi care au oferit unghiuri de abordare fundamentale studiilor literare contemporane, s-au desprins, mai ales, ideea universalităţii operei antuniene, precum şi cea a caracterului ei subversiv. Problematica intertextualităţii, construirea ficţiunii, manifestările vocii narative sau autobiografia au fost evocate pentru descrierea poeticii autorului. Sub aspect tematic, s-au remarcat lucrări dedicate, printre altele, personajului, alterităţii, ironiei, colonialismului, oraşului, războiului sau familiei, întotdeauna dintr-o perspectivă inovatoare.

Cu aceeaşi ocazie s-a constatat şi un viu interes printre doctoranzii francezi pentru studiile antuniene, care s-au ocupat, de exemplu, de modificarea paradigmei genealogice în unele romane ale autorului, de limitele transgresiunii sociale în tratarea erotismului şi a nebuniei, sau – interesant pentru noi – de rolul vocilor narative în elaborarea sensului textual în romanul *Bună seara lucrurilor de pe aici* (ultimul din opera lui Lobo Antunes



apărut în traducere românească la Humanitas, în 2006).

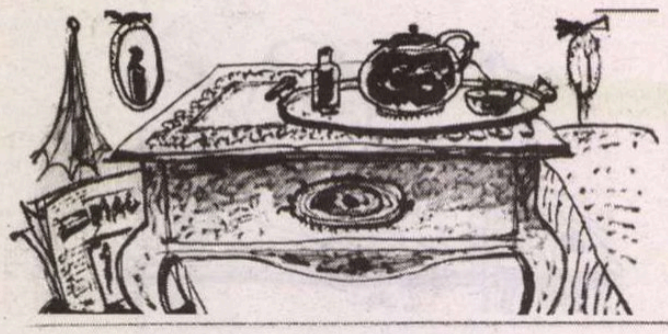
A doua parte a evenimentului de la Paris va avea loc în octombrie tot la Sorbona, în cadrul unui Seminar în care se vor trage concluziile privind comunicările prezentate la Colocviu, Seminar urmat şi de întâlnirea autorului cu cititorii săi. Din nou trebuie să subliniem prioritatea românească sub acest aspect, evocând întâlnirea de neuitat a lui António Lobo Antunes cu cititorii români, după încheierea Colocviului bucureştean. **(M.Gh.)**

Valori uitate

● Scriitorul american Cormac McCarthy, supranumit „fiul scandalos al lui Faulkner", reuşeşte, în toate romanele lui să atace tabuurile unei Americi paradoxale, superputernice şi vulnerabile, naive şi brutale, creînd o lume sumbră, populată de ucigaşi psihopaţi şi cow-boy cu inocenţa pierdută. Şi ultima sa carte e la fel de neagră, ca şi precedentele (*Suttree, Marea Trecere, Nişte cai atît de frumoşi*), numai că *Această ţară nu e pentru bătrîn* are un caracter politic mai pronunţat. În miezul intrigii se află trei personaje – cel bun, bruta şi vagabondul – antieroi tip ai unei Americi „în pragul unei crize de nervi". Llewelyn Moss, vagabondul, fost luptător în Vietnam, e arhetipul personajului de roman negru care dă din întîmplare, spre ghinionul lui, peste o grămadă de cadavre şi o geantă cu două milioane de dolari, Anton Chigurh este bruta, un soi de înger al morţii a cărui „morală" este pe cît de simplă pe atît de eficace: nici un duşman viu. Şi, în sfîrşit, chintesenţa adevăratelor valori ale Americii, şeriful Bell – bătrînul bun care pune întrebări deranjante, fără să ţină cont de corectitudinea politică. Cu aceste ingrediente de polar clasic, Cormak McCarthy scrie – cred criticii – cel mai bun roman al său, transformînd pe nesimţite acţiunea palpitantă în expresia dezolării unui om care îşi vede ţara cum îşi uită valorile fondatoare şi se abandonează unei violenţe tot mai oarbe şi mai absurde. *Această ţară nu e pentru bătrîn* a fost ecranizat de fraţii Coen, cu Tommy Lee Jones în rolul şerifului, iar filmul a fost prezentat la Cannes, săptămîna trecută.

Noua carte a Ludmilei Ulițkaia

● Ludmila Ulițkaia, scriitoarea rusoaică sexagenară - de a cărei valoare ne-am putut convinge citind *Soniecika, O înmormîntare veselă* şi *Minciunile femeilor*, toate traduse de Gabriela Russo în colecţia „Cartea de pe noptieră" de la Humanitas – şi-a uimit admiratorii cu un volum de 500 de pagini austere în care se amestecă extrase din documente, transcrieri de înregistrări şi scrisori. Şi totuşi cartea *Daniel Stein, traducător* s-a aflat timp de mai multe săptămîni în fruntea topului de vînzări ale librăriilor din Rusia, alături de popularul Boris Akunin. Scriitoarea se desparte de romanele şi nuvelele care i-au adus notorietate internaţională, pentru a face cunoscut destinul ieşit din comun al lui Oswald Rufeisen, evreul polonez, născut în 1922, care a salvat sute de coreligionari în timpul războiului,în timp ce lucra ca traducător pentru Poliţia militară germană în Bierolusia. Ca să scape de naziştii care-l demascaseră, s-a ascuns într-o mînăstire, de unde a ieşit convertit la catolicism, dar tot sionist. Devenit „fratele Daniel", el a ajuns superiorul unei mînăstiri de carmelite din Haifa şi, după o viaţă dedicată unificării religiilor Cărţii, s-a stins în 1998. Fascinată de viaţa acestui militant pentru ecumenism, Ulițkaia a încercat să alcătuiască un documentar, dar „numai cînd am decis să schimb numele personajului şi să gîndesc dincolo de documente, am putut să lucrez". Aşa că a ieşit un docu-roman a cărui temă e toleranţa, iar succesul lui în societatea rusă debusolată de azi nu e întîmplător.



actualitatea

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Să luăm laolaltă şi împreună *Destin, Lingura* şi *Zbucium* ca pe un triptic patetic, unde sarcasmul la care uceniciţi ne scoate şi nouă, multora, pârleala, ne face meditativi şi ne lasă cu gura căscată la întâmplări de tot felul, din cotidian, din biografie, din lipsa de soluţii care se cronicizează. Poetul devine vrând-nevrând comentator şi pledant, preocupat de fond, conştient că originalitatea îi scârţâie, nu insistă cu vreun stil propriu ci urmăreşte să se răcorească scriind, ca să nu facă explozie, ca să nu tragă pe dreapta, ca să nu clacheze. Contemplând cu antene sigure realitatea, constată ca o urâţire de sine graba de a exprima reflectând invazia de riduri din sinele său chinuit şi revoltat. Bine că nu e război, bine că nu e cutremur, bine că în ceasurile disperate nu ne sinucidem cu toţii! Ca să nu cheltuim barele despărţitoare pe prozaicele versuri, în poemele văduvite de vis şi de speranţă, dar salvate de la derizoriu de un umor sănătos, vom transcrie ca pe nişte meditaţii alerte piesele tripticului: „Să fii cuminte, să înveţi la şcoală toate aberaţiile pe care urgent trebuie să le uiţi, ca să nu-ţi clocotească mintea şi să nu-ţi fete pui. Să convieţuieşti cu cineva (acum nu mai contează sexul, dragostea, nunta). Să-ţi găseşti o slujbă unde să te simţi ca-n storcătorul de fructe, să adormi seara în tramvai, apoi la televizor, să-ţi faci o casă pe care s-o plăteşti până când îţi clănţăne proteza în gură şi un copil să-ţi ronţăie pensia şi-apoi să-ţi facă semn să te cari că încurci circulaţia. Dacă mai plantezi şi un pom pentru câini, înseamnă că ţi-ai găsit drumul. – Da. Dar sensul?“ Să nu fim cinici şi să admitem cu solemnitate că sensul, cu infinitele lui variante şi imposibilităţi, îşi simplifică pe zi ce trece pretenţiile. Cei mai mulţi, de când lumea, îşi ară drumul, ignorând restul, pământ nemuncit, afânat, inundat, secetos, licitat, retrocedat, bărbierit de vegetaţie, dus la vale de ploi sălbatice, tocat de grindine, sărat, sărăcit, omorât ş.a.m.d. Ideea de sens în labirint are hazul ei, nu-i aşa, luminiţa de la capătul tunelului, - Bravo! Ai dărâmat zidul cu capul. Să vedem ce faci în celula următoare!, sensul e pentru fiecare altul, în funcţie de hotărârea fiecăruia de a supravieţui fără să se terfelească, fără să comită dezagreabile deraieri, fără să-i implici şi pe ceilalţi în catastrofele prin care treci de voie, de nevoie. Şi iată o preocupare a poetului angrenat în lapidaritate, venind şi spunându-ţi un lucru tare de mirare: „Vă rog din suflet să mă iertaţi că nu am avut posibilitatea să le scriu (poemele, n.n.) la calculator“. Har Domnului, spunem noi uimiţi foarte, că poetul nu are acces la Măria-Sa Calculatorul! Că mai vedem şi noi, din când în când, din ce în ce mai rar, caligrafii de mână omenească vie, frumoasele litere de mână strânse în cuvinte de cerneală albastră sau tuş, cu semnele diacritice la locul lor, şi de ce nu, pentru cine se pricepe la grafologie, citind în paralel un mesaj subtil pe care ţi-l transmite fără ştirea lui trupul poetului, starea lui de sănătate, punctele nevralgice ale organelor şi nervilor lui în câte-o inflexiune, în câte-un accent, în câte-o buclă ori dezinvoltură a traseelor scrisului. Har Domnului că nu s-au dat cu toţii pe mâna maşinăriei şi n-au abdicat de la frumoasa ocupaţie a scrisului de mână! *Lingura* cea de a doua secvenţă a tripticului cam despre acelaşi lucru îngână cu nostalgie: „Omul a descoperit poezia înaintea grăiului. Cam odată cu gesturile şi lingura. Lectura a apărut hăt, târziu... Şi, uite, că e pe ducă. Păcat! Ne umplea şi ea, e drept, nu cu borş de cartofi ori cu zeamă de varză, ci cu o căldură pe dinăuntru, acel ceva care *gâdilă în mod plăcut* inima, simţurile, visurile şi alte mărunţaie. Încât patologia şi apropiatul ei deces vin ca o surpare în cartierul rezidenţial al sufletului. Dar, asta e! Bine că rezistă măcar lingura“. Şi, în fine, urmează la transcriere *Zbuciumul*, ca o încununare a stării de criză în care ne găsim, în spectacolul vast în care fiecare avem un loc neconfortabil, un rol fără consecinţe prea mari, o disperare a celor lăsaţi pe lume ca să-i contemple pe cei care fac jocurile degradării şi ale lipsei de ruşine, pentru mize necunoscute celor mai mulţi. Mai bine zis în bâlciul multicolor şi fără gust, lacom în toate direcţiile, evitând drumul în sus, drumul drept măcar, pentru mize nici pe departe indiferente, aplauze, mode, derapaje, gălăgii cu orice preţ, confuzii, autoînşelări şi derâdere, iată-le înşirate toate şi dând din mal în mal zbuciumul general: „Nimeni nu stă locului. Dă din ochi, din cap, din picioare şi, mai ales, din coate. Dar şi din buric, din fund, din tată, amantă, din unchi, din orice, oriunde, oricând. Unii dau din creier, câte o idee. Fărâmele de talent se desprind, se pare, din inimă. În sfârşit, toate cotloanele celulare pot hrăni pofta de elan a fiinţei, spre mai sus, spre mai altfel, spre fie ce-o fi,dar să fie ceva, pentru că, vorba marelui rus, omul e în stare să transpire, să cânte, să urle, să iubească, să rişte, să urască, să ucidă chiar, numai ca să alunge teama, sila şi greaţa de a trece drept păduche“. Un moment de respiro acum, când comentând un timp aceste texte, ajungem la concluzia că ele nu aveau nevoie de altă interpretare decât aceea sugerată de autoarea lor, locuitoare în Tecuci şi iscălindu-şi-le, modest, Valy, cu y, firească. Textele au adevăr, logică, au patos şi putere de convingere, dar au tot atâta zădărnicie în folosul pe care ni-l inspiră, că ne-am putea autosugestiona că citim poezie acolo unde nu este, că Poezia lumii merge în aceeaşi direcţie cu pledoaria prozaică din ziare urmărind un scop îndoielnic. O respectăm pe autoare, pentru agerimea şi suferinţa ei în atingerea cu lumea, cu aspectele unei realităţi pe cât de stranii pe atât de tragice, inexorabile. Numele autoarei ne-ar interesa, întreg şi curat, vârsta şi profesia şi chiar şi o fotografie, ca să ne situăm mai familiar în contextul dat. Un crez, totuşi, poetic. Bucuria de a constata că scrie într-o limbă limpede, cu semne de punctuaţie şi majuscule, semn că a învăţat la şcoală gramatică şi n-a uitat-o instantaneu, ca să nu îi dea cumva în clocot, cum spune undeva, mintea. Suntem interesaţi de textele pe care le scrie, în număr mai mare şi cât mai repede cu putinţă. (*Valy*, Tecuci) ■

Prin anticariate

Exerciţii de recunoaştere

Literatura s-a numărat, pentru bună parte din viaţa ei trecută, printre lucrurile pe care nu se face să le iei personal. Fiindcă justificarea ei a fost, tot timpul ăsta, un instinct al mai multora. Însă de la o vreme – care, pentru noi, bate spre anii '30, literatura s-a obrăznicit. De unde până atunci a dat, a început să şi ceară, să strige pentru un nume, acela de pe copertă, şi pentru un destin, ceea ce nu putea să nu supere firile comode, şi nu putea să nu placă doritorilor de vină, de adevărat. „Adevăratul“ ăsta, care-a aparţinut unei generaţii ce, cu toată uşurarea eliberării de greul istoric, şi de marile misiuni, a început să se caute, şi să-şi facă probleme cînd nu se găseşte, e vizibil nu doar în teme, ci, sau mai ales, în forme.

Bunăoară, că tu eşti tu, iar o carte e o carte era, înainte poveste, un adevăr pe care nimeni nu s-ar fi gîndit să-l conteste. Ei bine, asta pînă cînd apare un volum de Eugen Ionescu, nici măcar jurnal, cu titlul *Eu*. Textele sînt vechi, interbelice (puţin intrabelice), aranjamentul e ceva mai nou. În '90 Mariana Vartic a îngrijit, la Echinox, în colecţia *Cartea Imaginară*, acest volum de opere – nimic din impozantele *Pléiades* – care strânge textele în româneşte publicate de-un autor pe care-l împărţim, *hélas*, cu Franţa şi cu lumea.

Prima secvenţă din volum e poezie. *Elegii pentru fiinţe mici*, din 1931. O delicateţe gravă, în versuri cu tăietură de doină, arată acest Ionescu liric. Rugăciuni de grădină şi stupină, ca de la gîză la Creator: „Doamne mic, ridică-mă,/ şi fă-mă fericit/ ca pe boii cu coarne nevinovate/ ca pe cîinii cu ochii de îngeri.“ În lumea mică, marile drame, ca înmormîntarea ireală, cu tristeţi de jucărie, a unei păpuşi: „Biserica de mucava pentru pitici/ plînge în dangăte slabe şi mici./ Sicriul de carton e pregătit,/ pe drum de hîrtie convoiu-a pornit:// cai de lemn şi dric de ciocolată,/ popa cu barba de vată/ un arlechin, cu haine bizare/ şi sora madonei, mai mare.“

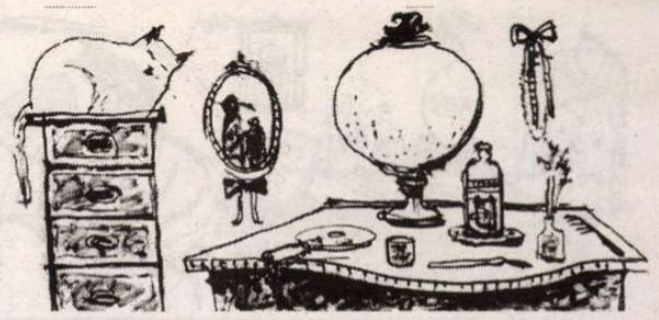
Pe urmă, alte exerciţii, în proză. Contemporane cu poezia şi dincolo de ea: 1927-1938. Fragmente eseistice, meditaţii lapidare, expediate în cîte-o constatare cu valoare definitivă: „Oamenii sînt proşti şi inumani.“ Sau: „Duceţi-vă de-a tăvălugul, ambiţii, aspiraţii, bucurii, tristeţi, nu mai am ce să fac cu voi!“. Scene de anecdotă tragică, de revoltă consumată în sfidări fără replică: „Mă apropiam de cîte un trecător. Îmi scoteam pălăria şi, cu glasul cel mai dulce din lume, îi spuneam cu blîndeţe: «Boule!»“. O rasă de compătimit blînd, homuncului...

Una din poveştile despre *eu*, aceea dintre Diana şi Emil, are memoria crizelor generaţiei (a se vedea *Romanul adolescentului miop*), într-o montură teatrală, de scenetă de-o parte imobilă, cu personaje de ceară (rude cu nehotărîţii şi netrăiţii lui Bonciu şi Fântâneru), de partea cealaltă absurdă. Filosofii complicate, cum proza n-a cunoscut pînă în anii ei buni, interbelici, şi nici atunci pe toate drumurile, construiesc această perspectivă a lui *eu*: „Mă vedeam, pe mine însumi, din afară, cum mă lupt sub stăpînirea legii şi nu înţelegeam de ce mă chinuiam. Lucrul mi se părea absurd, imposibil. Şi totuşi, celălalt eu se zbătea, căci aceste reflexii nu îl ajungeau, nu-l influenţau. Erau două euri atît de separate! Era ca un spirit care îşi priveşte corpul. Ca un om văzîndu-se, pe un ecran, jucînd un rol trecut. Gîndirea mergea, despărţită de trăire, pe un plan paralel. Toată scena următoare a fost luminată, pe dedesubt, de o lumină a unei părţi din mine care se separase de mine, şi care mă privea.“

Exerciţii de recunoaştere, şi de apropiere, care-şi vor dovedi ascuţita inutilitate – nu, oamenii nu se pot întîlni, nici măcar cunoscîndu-se de-o viaţă – în lumea *Cîntăreţei chele. Englezeşte fără profesor*, cu un prolog de Gelu Ionescu, în faţa postfeţei lui Ion Vartic, închide acest volum-recuperare.

În rest, lumea subţire a cărţii, dinamita de întemeiere a unei ordini zdrelite de atîtea întrebări, de atîtea proteste, se umple cu jurnal, proză de idei şi de iubiri. Şi unele, şi altele sînt discontinue, violente, luptînd cu nesiguranţa, dar provocînd-o, împungînd-o cu o încredere (cu nimic exagerată, dacă ne gîndim ce-a devenit adolescentul de atunci) fioroasă în forţele proprii. În aceste forţe de oameni precari, care nu se cunosc, nu se-ntîlnesc, nu se iubesc. Dar care au, cu toate astea, curajul şi nebunia să spună *eu*. Trebuie să-i stimezi pentru asta.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cum l-aș fi sărbătorit pe Mungiu

Dacă facem, repede, un sondaj de opinie, mă tem că peste 50% dintre români nu știau de Cristian Mungiu înainte ca el să ia Marele Premiu la Cannes. Și mă mai tem că scorul nu s-a îmbunătățit prea mult nici după aceea. Noua generație de regizori români nu se bucură de mediatizarea pe care o merită. Se scriu articole despre ei, se vorbește din cînd în cînd despre ei pe canale tv și la posturi de radio, dar nu se fac, scuzați-mi expresia, *campanii* media pentru ca ei să intre în conștiința publicului larg.

Mi se va răspunde că nu e publicul de vină că nu a auzit de Mungiu. Nici n-am spus asta. Dar e clar că românii merg tot mai puțin la cinema și că dacă se duc pe la Mall-uri, n-o fac de dragul filmelor românești. Sîntem martorii unui trist paradox. În timp ce fanii lui Sergiu Nicolaescu se duc să-i vadă filmele, chiar dacă citesc despre ele că sînt eșuate, suporterii tinerei generații, cîți or fi, nu prea calcă pe la cinema. Văd filmele acasă, pe computer, și pe urmă tăifăsuiesc despre ele pe forumuri. Astfel că, dacă vine vorba de încasări, comisarul Moldovan îi bate, cu mîinile curate, pe tinerii regizori. Și în timp ce despre filmele lui vorbesc și cei care le plac și cei care nu le suportă, despre Puiu, Porumboiu, Mitulescu sau Mungiu se pronunță, în cunoștință de cauză, doar o minoritate.

La cîteva minute după ce am aflat de premiul lui Cristi Mungiu am lansat pe blog propunerea-test să ne întîlnim la Piața Universității, pentru a-i sărbători victoria. După 60 de ani de Cannes, un regizor român cîștigă acest campionat mondial al filmului, deși chiar o parte dintre specialiștii autohtoni nu credeau că așa ceva e posibil în cazul lui Mungiu. Dintr-o sursă de încredere aflasem cu vreo oră înainte de anunțarea cîștigătorului că numele lui e Mungiu. Totuși, pînă în ultima clipă am stat cu sufletul la gură. Una e ce se enunță și alta e ce se anunță. Eram acasă, în fața televizorului. Din vecini n-am auzit nici măcar o rumoare cînd s-a auzit decizia juriului. Dar, m-am gîndit, poporul cinefil nu reacționează, ca mitocanii de pe stadioane. Postez repede pe blog propunerea, dar am grijă să nu fac precizări, ca să nu mă trezesc singur la Universitate. Reacția – se uită cîteva sute de oameni la îndemnul meu. Dar pînă a doua zi, dintre cele vreo 50 de persoane care mi-au răspuns, cei mai mulți n-aveau chef de o asemenea expediție. Dacă aș fi postat vreun subiect politic la zi, cu vreo invitație de ieșire în stradă, imediat ar fi apărut zeci de reacții și s-ar fi găsit măcar o sută de persoane dornice de o expediție în piață.

Nu cred că trebuie să facem procese de intenție publicului, din această cauză. Ci mai degrabă să ne tragem palme, în fața oglinzii.

După ce ne-am bătut joc, ani de zile, de cultură, încercînd s-o transformăm în subiect de senzație, în fapt divers și mai ales, după ce am lăsat-o la coada știrilor zilnice, din prostie, dar și din neîncredere în interesul publicului, avem toate motivele noi, mediaticii, să ne facem procese de conștiință.

În loc să ne grăbim să spunem, unii din cretinism, alții din tîmpenie culturală acută, că în România știrea culturală „nu vinde", ar fi cazul să ne întrebăm ce am făcut sau, mai cu seamă, ce n-am făcut pentru ca știrea de acest fel să fie interesantă, iar în ceea ce privește victoria lui Mungiu la Cannes, să provoace entuziasm. ■

Poezie și ontologie

(urmare din pag. 12)

Deci o democratizare a poeziei, întemeiată precumpănitor pe aspecte personale, pe valorile clipei sau ale istoriei, pe contingentul absorbit, factori turnați într-un limbaj public. Generoasele spații tematice și stilistice ale unei astfel de creații ar înlesni întîlnirea între Bacovia și Montale, între Mandelștam și Robert Lowell, între Brecht și W. C. Williams, între Ponge și obiectiviștii americani. „Această mentalitate e, și ea, produsul unei raportări ontologice la lume, își are și ea propriile sale valori și limite, propriile sale tensiuni irezolvabile, ca și mentalitatea reflexivă. Și ea caută moduri cît mai satisfăcătoare de structurare a lumii în relația cu un adevăr ideal, de evidență individuală, însă într-un regim de reprezentare a individualității". Prin urmare o ontologie „la vedere". Primejdia pe care o poartă acest discurs „care scoate în evidență atît existența unului în multiplu, cît și a multiplului în unu" este caracterul său violent ocazional, deschis tentațiilor propagandei politice. Pe scurt, infernul poeziei tranzitive, în care au pășit poeți precum Maiakovski, Brecht, Nazim Hikmet, Seferis, Neruda, pentru a ne referi doar la cîțiva dintre cei străini. Evident, după cum remarcă Gheorghe Crăciun, „tranzitivitatea nu conduce implacabil la o ideologie politică de stînga și, pe de altă parte, nu orice poet care vorbește pe înțelesul tuturor este prin definiție un democrat". Dar aci, se cuvine a remarca noi, demersul eseistului devine unul generaționist. Pentru a scoate în relief tranzitivitatea poeziei optzeciste, d-sa supune unei severe priviri șaizecismul, în speță pe barzii odinioară răsfățați ai acestei grupări, care „nu fac o nouă poezie. Ei refac legătura cu poezia noastră interbelică și epuizează o substanță care nu apucase încă să se manifeste complet". Mulți dintre ei sînt blagieni, arghezieni sau barbieni, redescoperind totodată filonul gîndirist, suprarealismul și nu în ultimul rînd expresionismul, spre a regăsi „normalitatea rostirii lirice". Simțămîntul este cel al „repunerii în funcțiune a unor retorici de-a gata", agravat de involuția spre manieră și autopastișă a unora din poeții generației în chestiune. Lucruri cît se poate de reale, pe care le-am susținut noi înșine cu decenii în urmă! Gheorghe Crăciun se mulțumește să adauge un alt adevăr pe care cenzura nu ni-l îngăduia înainte de 1989: „Poeții generației '60 scriu ca și cum limba de lemn nu ar exista, nu i-ar atinge. Ei par să trăiască în cea mai bună dintre lumile posibile. Pe ei nu-i interesează realitatea, ci poezia. Ei vor să apere poezia de imixtiunile banale ale vieții, se feresc de adevărul existenței cotidiene ca dracul de tămîie și cred că dacă poezia lor poate regăsi temele marii noastre poezii interbelice totul e rezolvat".

Considerațiile de acest tip asigură indirect însemnătatea generației '80, prin care „ajungem, în sfîrșit, exclamă cu satisfacție autorul, și la momentul în care procesul de tranzitivizare a limbajului poeziei românești devine o operație concertată și, obiectiv vorbind, implacabilă și necesară". Generație, nici vorbă, reprezentată printr-o serie de nume care s-au impus în tabloul nostru literar, însă... nu pentru că au optat pentru o poetică anume („o dată cu noua generație intră cu adevărat în poezia noastră biografia omului comun, adevărurile vieții cotidiene, colocvialitatea vorbirii" etc., etc.), ci pentru înzestrarea lor imanentă, pentru harul lor poetic intrinsec. „Ei nu cred în acea simbolistică ieftină mimînd eroismul condiției umane sau tragedia autohtonă a clasei țărănești, nu mai agresează orficul și oracularul, originile și increatul, nu mai idealizează natura, nu mai resping lumea urbană", afirmă, ușurat, Gheorghe Crăciun, ca și cum o anume tematică (sau absența ei), ca și cum un anume limbaj al poeziei (sau ocultarea lui) le-ar fi determinat cota valorică. E drept că „poezia optzecistă este o poezie puternic legată de contextul socio-cultural în care ea s-a născut", dar asta nu e neapărat un merit estetic, cum ni se dă a înțelege, căci poeți ai „turnului de fildeș,, precum M. Ivănescu, Leonid Dimov sau Emil Brumaru nu sînt deloc mai prejos de optzeciștii consacrați! Ignorarea compactă a limbii de lemn a putut constitui, în anume circumstanțe, o modalitate de-a o combate implicit. „Mulți optzeciști sînt niște deconstructori și niște parodiști ai limbajelor poetice care-i preced, mai susține Gheorghe Crăciun. Într-un poem astăzi celebru, *O seară la operă*, Mircea Cărtărescu parodiază toată poezia românească de la Iancu Văcărescu la Nichita Stănescu". Nu cumva astfel apăsata lor tranzitivitate ar trebui împărțită cu meritul unui *homo lingvisticus*? Cu atît mai vîrtos cu cît „optzeciștii nu mai pot lua în serios nimic din toată mitologia poeziei moderniste". Așa încît între predecesorii acestor poeți se cade să-i amintim pe linia „depoetizantă și antioraculară", pe care se arată extrem de productivi, pe Marin Sorescu, pe Vintilă Ivănceanu, pe Sebastian Reichmann și mai cu seamă pe Șerban Foarță, *homo lingvisticus en titre*. Cu certitudine, limbile se amestecă. Partizanatul implicînd favorizarea teoretică a uneia dintre ele, subliniem *teoretică*, nu înfățișează oare pericolul unor alunecări din decorul estetic?

Gheorghe GRIGURCU

calendar

20.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca* (m. 2002)
20.05.1926 - s-a născut *Virgil Sorin* (m. 2005)
20.05.1930 - s-a născut *Geo Șerban*
20.05.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
20.05.1949 - s-a născut *Ion Boloș*
20.05.1959 - s-a născut *Ion Marcel Fandarac*
20.05.1974 - a murit *Ion Pas* (n. 1895)
20.05.1980 - a murit *Nicolae H.Dimitriu* (n. 1902)

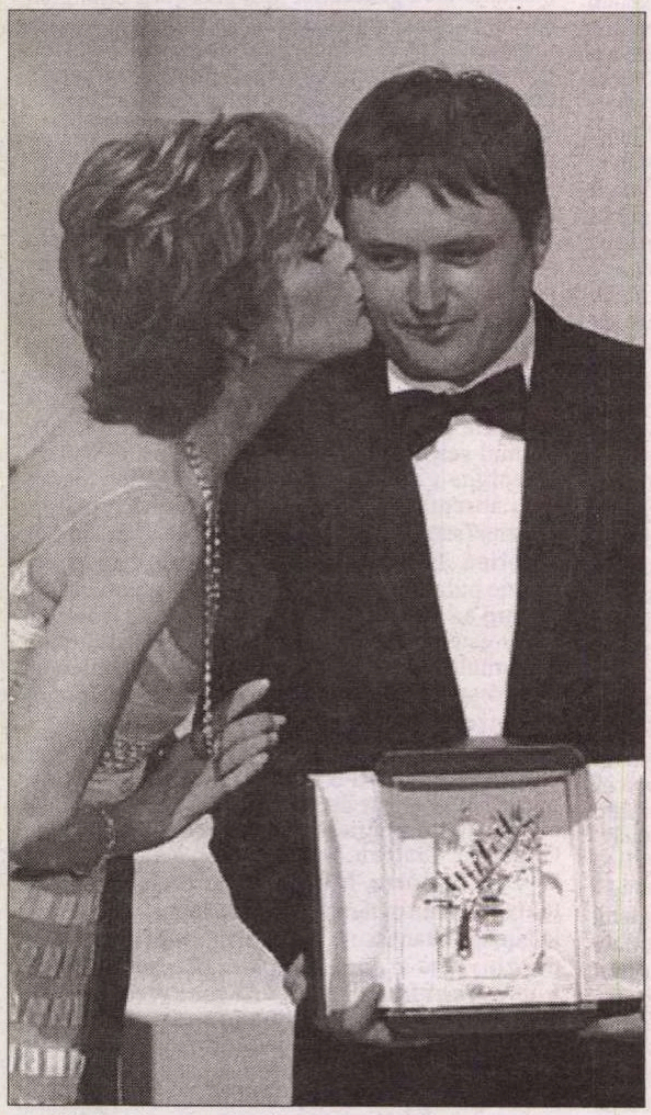
21.05.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
21.05.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu* (m. 2003)
21.05.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt* (m. 1998)
21.05.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
21.05.1932 - s-a născut *Ileana Vulpescu*
21.05.1932 - s-a născut *H. Zalis*
21.05.1933 - s-a născut *I.D.Șerban*
21.05.1933 - s-a născut *Horia Zilieru*
21.05.1937 - s-a născut *Constantin Eretescu*
21.05.1946 - s-a născut *Balogh Laszlo* (m.2003)
21.05.1964 - a murit *Tudor Vianu* (n. 1897)
21.05.1985 - a murit *Nicolae Barbu* (n. 1921)
21.05.1991 - a murit *Ioan Petru Culianu* (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut *Ion Constantin Chițimia* (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
22.05.1926 - s-a născut *Maya Belciu*
22.05.1927 - s-a născut *Ilie Măduța*
22.05.1928 - s-a născut *Márki Zoltán*
22.05.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
22.05.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
22.05.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
22.05.1948 - s-a născut *Elena Armenescu Chițimia*
22.05.1956 - a murit *Ion Călugăru* (n. 1902)
22.05.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)
22.05.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)
22.05.2006 - a murit *Alexandru Văduva* (n. 1948)

actualitatea

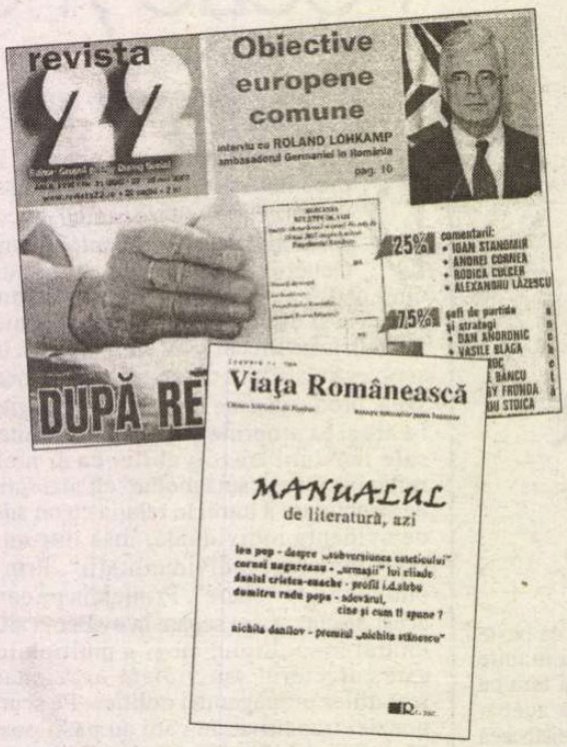
Triumf românesc la Cannes

Tânărul regizor român Cristian Mungiu a repurtat un mare succes la Festivalalul Internaţional de Film de la Cannes, obţinând *Palme d'Or* pentru filmul său *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*. Un alt regizor român, reprezentant şi el al noului val din cinematografia românească, regretatul Cristian Nemescu, a câştigat premiul la secţiunea *Un Certain Regard* cu unicul său lungmetraj, *California Dreamin'*. Aceste succese răsunătoare ne bucură din toată inima şi ne fac să sperăm că asistăm la o relansare a cinematografiei româneşti.



Cristian Mungiu primind *Palme d'Or* de la Jane Fonda

ochiul magic



Un interviu „tare"

Cronicarul o citeşte de mult pe Angela Marinescu şi s-a bucurat s-o vadă laureată a Premiului Uniunii Scriitorilor pentru Poezie, pe anul 2006. Dar interviul ei recent din săptămînalul *22* (nr. 21), dat Rodicăi Pandele, i-a plăcut îndeosebi, printr-un curaj al opiniei şi o sinceritate pe care numai oamenii dintr-o bucată le au. Întrebările s-au orientat în jurul a două teme: politicul (chestiune arzătoare în ultimul timp) şi poeticul (chestiune arzătoare tot timpul, măcar pentru cîţiva dintre noi). Oricît de delicate ar fi întrebările politice, Angela Marinescu răspunde tranşant şi convingător. Dar, pentru că revista noastră e literară, Cronicarul va cita opinii literare (pentru cele politice citiţi paginile 11-12 din revista *22*, dar şi restul numărului dedicat referendumului). Întrebată cum se împacă poezia cu semnăturile pe apeluri civice, poeta răspunde: „Poezia înseamnă mai mult decît poezie, înseamnă a acţiona permanent pe limbaj, pe tine însăţi ş.a.m.d. Eu mă consider din acest motiv o persoană activă, iar lirismul îl definesc ca fiind acţiune concentrată la maximum pe centimetru pătrat de cuvânt". Poate poezia să transforme oamenii, întreabă intervievatoarea, iar poeta răspunde, dincolo de clişeu: „Eu cred că, dacă ai creier, tot ce te înconjoară are darul de a te forma. Literatura nu face nimic special. Este. Doar atît. Nu vi se pare imens?" Ba da, răspunde, din centimetrii lui pătraţi de pagină, Cronicarul. Iată şi un alt fel de poezie, din micul spaţiu al rubricii *VIS À VIS* de Dan Perjovschi, în acelaşi număr din *22*: „Votez de fiecare dată uitîndu-mă la planşele didactice cu animale cu trompă şi la figurinele caraghioase de plastilină înşirate pe rafturile din clasa şcolii unde mi-e circumscripţia. Nici că se poate loc mai bine ales să mă gîndesc la clasa politică". Nu e corect politic, dar e corect satiric.

Estetismul de la '60

Un foarte bun articol, documentat şi argumentat ca de obicei, scrie în nr. 5 din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* Ion Pop. Titlul lui, *Note despre „subversiunea esteticului" şi limbajul „esopic" neomodernist*, trebuie citit cu accent polemic. Fiindcă profesorul şi criticul clujean analizează nu numai mărcile şi curentul generaţiei '60, care a scos din scenă realismul socialist, ci şi contestaţiile pe care mai mulţi reprezentanţi ai „optzecismului" le-au formulat la adresa estetismului „şaizecist". Neomodernismul nu e însă nici epigonic (în raport cu modernismul interbelic), nici laş, cu carenţe civice. Pe lângă exemplele concrete extrase din versurile unor Nicolae Labiş, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Adrian Păunescu (cel din primele volume), Ioan Alexandru (la fel), Ileana Mălăncioiu şi Marin Sorescu, criticul aduce în discuţie polisemia însăşi, fără de care, totuşi!, poezia e greu de conceput: „poezia este, prin definiţie, un limbaj mai mult sau mai puţin «esopic», ea vorbind în «pilde» şi «cu tâlc», solicitând adică polisemia, evantaiul conotativ extins, chiar şi atunci când procedează la aparenta notaţie a concretelor. Căci aşa cum au observat poeticieni recenţi, cu totul creditabili, referinţele în poezie devin, în fond, nişte pseudo-referinţe, trec într-un registru mai larg-metaforic şi simbolic. (...) Desigur, impresia de autenticitate e mai puternică în numitul discurs «tranzitiv», însă avem de-a face, în fond, tot cu o convenţie". „Dacă mai citim astăzi cu interes şi profit această poezie – încheie Ion Pop – nu mai este atât pentru atitudinile lizibile strict contextual, ci pentru marea aluzie la condiţia mai general-umană asediată de Istorie."

În acelaşi număr din *Viaţa românească*, o incitantă anchetă pe tema *Manualul de literatură, azi*, la care răspund, printre alţii, Doina Ruşti şi Gabriel Onţeluş, Paul Aretzu, Liviu Ioan Stoiciu şi Iulian Boldea.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro

Nume ..... Prenume .....
Compania* ..... Cod Fiscal* .....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str: ..... nr ..... bloc ..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate .....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail .....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna .....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandatul poştal /OP nr. .....
din data ..... în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

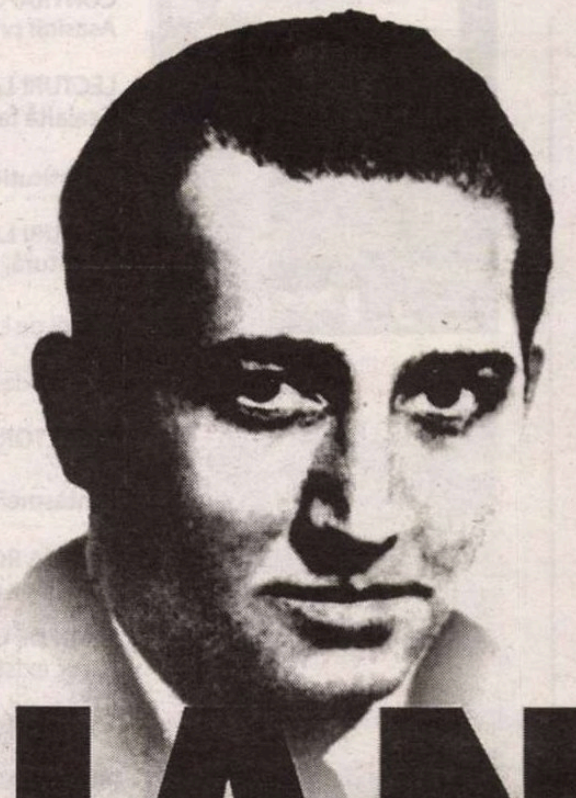
Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 22

8 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei



pag. 16-17

mihail SEBASTIAN

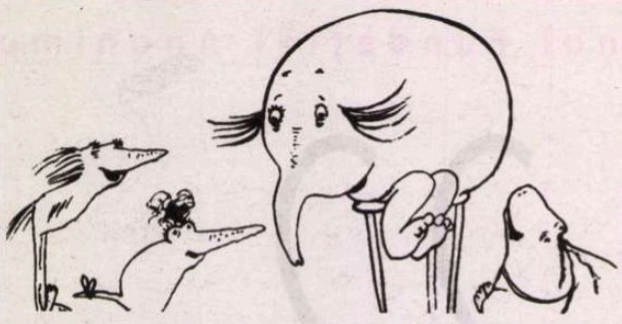
în realitatea imediată

pag. 28

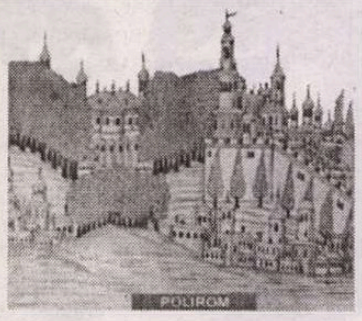
IORDAN CHIMET

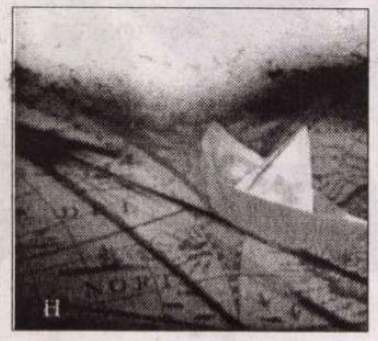
și subversiunea inocenței

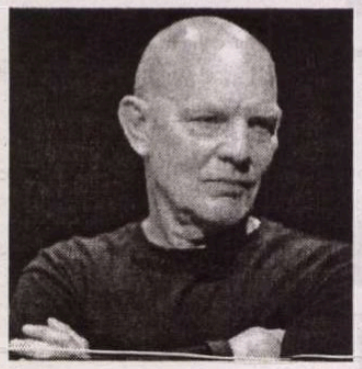
Bibliotec[illegible]



sumar







Scurt preambul de Gabriel Chifu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Asasinii printre noi

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Cealaltă față a vieții

O restituție: Vasile Băncilă de Mihai Sorin Rădulescu - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
O editură, două cărți

Poezii de Lavinia Braniște - p. 8

Replică de G. Pienescu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Fantasmele textului literar de Dana Pârvan-Jenaru - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
O epopee orientală

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Baroc existențial

Jocul cu ficțiunea de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

Litera D de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Viermele necredinței

Mihail Sebastian în realitatea imediată
de Constantin Trandafir - pp. 16-17

Desprinderea de Paris de Ilie Constantin - pp. 18-19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Aripioare de debut

MUZICĂ de Liviu Dănceanu - p. 22
Dincolo de lojă

Simplă fiziologie și atât de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Balcania Dream: Un certain regard

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Eremia și Dan Grigorescu sau despre oameni, legende și eroi

Exploratorii Negativului de Björn Apelkvist - p. 26

CRONICA TRADUCERILOR - p. 27
Vocile iubirii de Simona Grazia-Dima

Subversiunea inocenței de Marina Debattista - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Literatura moare rîzînd

Mircea Eliade despre Școlile Blajului de Ion Buzași - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

PESCUITORUL DE PERLE - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 15, 18, 19, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI**, (pag. 1, 2, 6, 9, 10, 12, 13, 16, 17, 20, 23, 24, 26, 27, 29, 31), **ECATERINA IONESCU**, **NINA PRUTEANU** (pag. 4, 7, 11, 14, 21, 22, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Inocențe (în memoriam Iordan Chimet)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

„Zile şi nopţi de literatură" la Neptun

Scurt preambul

De curând, răsfoind un săptămânal cultural pe care de obicei îl citesc cu plăcere, mi-a atras atenţia o sintagmă dintr-un titlu („festival internaţional de literaratură") şi un supratitlu („Cel mai important eveniment literar din ultimii ani"). La prima vedere, grăbit, am crezut că e un articol consacrat Festivalului „Zile şi nopţi de literatură", organizat de Uniunea Scriitorilor la Neptun şi mi-am zis că e prea mult să spui „cel mai important eveniment literar din ultimii ani" chiar şi despre festivalul acesta care, de-a lungul celor cinci ediţii de până acum, şi-a dovedit viabilitatea atât prin calitatea scriitorilor invitaţi cât şi prin consistenţa dezbaterilor şi a lecturilor de poezie: această neîncetată şi prea apăsată dorinţă de a afirma priorităţi / întâietăţi şi când se cade şi când nu se cade („Vai, sunt primul din parcare şi parcarea e goală!"...) mi se pare absolut păgubitoare şi trădează un supărător complex – ceva ce ţine de provincialism şi de existenţa petrecută în tonuri minore. Imediat însă m-am liniştit: nu, nu era vorba despre manifestarea de la Neptun, ci de alta, a cărei primă ediţie se pregăteşte la Iaşi şi care va avea loc exact în acelaşi timp.

Dar să ne întoarcem la festivalul de la Neptun. O scurtă recapitulare nu strică. A debutat în 2002, înfiinţat de Eugen Uricaru. În fiecare an s-a desfăşurat pe trei paliere: recitaluri de poezie şi lansări de carte, apoi un colocviu pe o temă dată şi, în fine, decernarea Premiului Ovidius şi a Premiului Festivalului. Câştigătorii acestor distincţii au fost: Jorge Semprún (2002), António Lobo Antunes (2003), Amos Oz (2004), Mario Vargas Llosa (2005), Andrei Codrescu (2006) - Premiul Ovidius; Alain Robbe-Grillet (2002), Ismail Kadare (2003), Tomaž Šalamun (2004), Cengiz Bektaş (2005) – Premiul Festivalului. Din 2006, intenţia organizatorilor ca festivalul să însemne şi un instrument capabil să sprijine afirmarea literaturii române în alte spaţii culturale s-a concretizat prin apariţia altor două categorii de premii: pentru traduceri din literatura română (primul laureat a fost Alain Paruit) şi pentru editarea şi promovarea literaturii române în lume (acest premiu a revenit Editurii Gallimard). Fiindcă vorbeam de schimbările survenite în structura premiilor, e cazul să subliniem faptul că, având un format principal fix, festivalul nu-şi refuză totuşi modificări de program şi de regulament, mai mari sau mai mici, se redefineşte permanent, pentru a răspunde cât mai bine aşteptărilor. Astfel, din acest an reuniunea literară de la Neptun nu se mai petrece în a doua jumătate a lunii septembrie, ci acum, la începutul verii, între 8 şi 12 iunie. De ce? Festivalul se vrea o manifestare culturală deschisă, adresată publicului interesat de literatură. Or, perioada aceea din septembrie e un sezon „mort": nici nu s-au întors elevii şi studenţii (publicul-ţintă potenţial...) din vacanţă, nici nu mai sunt turişti în Neptunul care, atunci, are aerul melancolic al unui decor cinematografic părăsit de echipa de filmare. Să sperăm că noua dată de desfăşurare se va adeveri mai prielnică. Oricum, dacă ţinem seama de caracterul deschis al manifestărilor culturale de la Neptun (şi la dezbaterile colocviului, şi la lecturile poetice, şi la ceremonia de decernare a premiilor e liber să participe oricine doreşte!), dacă ţinem seama şi de lista de o sonoritate impresionantă a scriitorilor care au participat în anii trecuţi şi, neîndoios, vor participa şi de aici înainte la acest festival, eu cred că s-ar putea face mai mult la acest capitol, al apropierii, al atragerii publicului: o firmă inteligentă ar trebui să organizeze un sejur la Neptun în perioada festivalului (o formă de turism cultural...): nu e puţin lucru să-i vezi şi să-i asculţi pe Llosa sau pe Robbe-Grillet, pe Amos Oz sau pe Kadare, pe Evtuşenko sau pe Michnik (sunt cumva prea naiv?...).

În vara aceasta, la Neptun, sunt prezenţi scriitori din 23 de ţări: Albania, Belgia, Bulgaria, Estonia, Franţa, Germania, Italia, Letonia, Lituania, Luxemburg, Marea Britanie, Norvegia, Polonia, Portugalia, Moldova, Rusia, Serbia, Slovacia, Slovenia, Spania, Statele Unite, Suedia şi, desigur, România. Dacă privim C.V.-urile invitaţilor, vom observa că predomină personalităţile culturale cu dublă deschidere, acei oameni-punte care leagă, compatibilizează două limbi, două culturi. Ceea ce e firesc, mai ales la o ediţie care şi-a propus să pună în discuţie o temă ca aceasta: „Aşteptările europene faţă de literatura ţărilor recent aderate la Uniunea Europeană. Scriitorii din ţările ex-comuniste împărtăşesc din experienţa lor". În *Cuvântul înainte* din cartea festivalului, Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, explică raţiunea acestei opţiuni: „Două lucruri ne-au determinat să alegem pentru *Zilele şi nopţile de la Neptun* tema lor principală: *Aşteptările europene faţă de literatura ţărilor recent aderate la U. E.* Primul este că literatura este parte a integrării politice. Unei Europe fără frontiere îi va corespunde şi o literatură fără frontiere. Al doilea lucru este că aderarea presupune nu doar o justificată euforie, dar şi o sumă de responsabilităţi şi pentru a ni le asuma trebuie să le cunoaştem: ce se va întâmpa cu literatura română postaderare? Aşteptăm de la prietenii noştri de peste hotare, care au făcut înaintea noastră experienţa aderării, răspunsuri la, deocamdată, întrebările noastre."

Gândindu-mă la tema colocviului îmi vine în minte acea clasică povestioară pe care o adaptez şi simplific aici: Un om din Cracovia, să-l numim V., are o viziune în timpul somnului prin care i se cere să meargă la Praga, să sape la temelia podului Karluv de pe Vltava unde va găsi o comoară. Omul dă ascultare acestei predicţii, călătoreşte în Cehia şi caută comoara în locul care i se arătase în vis. Capitanul străjerilor de la acel pod îl zăreşte pe când trudea fără nicio şansă de izbândă şi se interesează ce face: omul îi destăinuie viziunea sa, iar căpitanul izbucneşte în râs, mirat de credulitatea străinului şi i se confesează la rândul său: „Oho, şi eu, dacă m-aş fi luat după visele mele, ar fi trebuit să pornesc spre Cracovia, acolo, în casa unui om pe nume V., dacă aş căuta, aş găsi ascunsă după sobă o comoară. Dar cum să mă încred în aşa ceva!..." Auzind aceasta, omul nostru pe nume V. pune capăt încercării sale istovitoare, se înapoiază la Cracovia şi acasă, după sobă, află comoara. Înţelesul pilduitor al acestei istorioare ar suna, din perspectiva mea, cam aşa: e nevoie să călătoreşti în afară, să te aşezi în oglinda celorlalţi, pentru ca să ajungi la tine însuţi, să te descoperi pe tine, cel de profunzime, să dai peste adevărul tău, peste comoara care e de aflat totdeauna în tine. Probabil, acesta e unul dintre sensurile discuţiei care se va purta anul acesta la Neptun: comunitatea europeană aşteaptă *totul* sau nu aşteaptă *nimic* de la noi. Acest *tot sau nimic* e totuna cu *a fi noi înşine*: dacă vom fi noi înşine ne vom fi îndeplinit datoria, contribuind cu câtimea noastră de individualitate, de expresivitate la acea eternă fotografie de grup a comunităţii europene. Dar să nu ne pripim, să aşteptăm dezbaterile, sunt convins că vor exista multe puncte de vedere incitante.

Înainte de a încheia aceste sumare rânduri de prezentare, se cuvine să notez numele membrilor juriului care are misiunea să desemneze laureaţii: Nicolae Manolescu, Tania Radu şi Gabriel Dimisianu. De asemenea, se cuvine să precizez că acest proiect se realizează prin efortul de zi cu zi, vreme de un an, al colegei noastre Irina Horea, directorul festivalului, ajutată de Gabriela Vişan.

Aşadar, pe foarte curând, în zile şi nopţi de literatură, la Neptun.

Gabriel CHIFU

Premiile Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti pe anul 2006

În ziua de 28 mai 2007, Juriul compus din **Eugen Simion, Alexandru Condeescu, Dan Cristea, Tudorel Urian şi Radu Voinescu** a decis să acorde **Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti** pentru cărţile apărute în anul 2006. După regulamentul aprobat de USR, la fiecare secţiune se poate acorda un singur premiu şi, în plus, un premiu special. Ţinând seama însă de faptul că la secţiunea Debut şi la cea a Premiului Special nu au fost prezentate lucrări care să justifice aceste premii, precum şi de faptul că la alte secţiuni valoarea cărţilor propuse a îndreptăţit acordarea mai multor premii, juriul a hotărît să decerneze la unele secţiuni încă un premiu, acesta fiind oferit de Primăria Sectorului 2, sponsor principal şi partener tradiţional al Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti.

Ceremonia de decernare a avut loc luni, 4 iunie 2007, orele 11 la sediul Primăriei Sectorului 2, amfitrionul acesteia fiind domnul primar Neculai Onţanu. Sponsori: Primăria sectorului 2 Bucureşti, Grupul NIRO, MKB Romexterra Bank, Săptămîna Financiară, Editura Leda, Grupul editorial Corint Junior, Editura Nouă.

POEZIE

Dan Mircea Cipariu – **Tsunami** – Ed. Brumar
şi, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2
Viorel Sâmpetrean – **Powder, Uimire** – Ed. Deliana

PROZA

Ştefania Coşovei – **Golful porcilor** – Ed. MLR
şi, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2
Doina Ruşti – **Zogru** – Ed. Polirom

DRAMATURGIE

Radu F. Alexandru – **Poveste despre tatăl meu** – Ed. Universalia

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Ana-Maria Brezuleanu - **Corespondenţă. Jurnale** de Mihail Bulgakov. Ed. Polirom
şi, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2
Ana Andreescu – **Gertrude şi Claudius** de John Updike – Ed. Paralela 45

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ

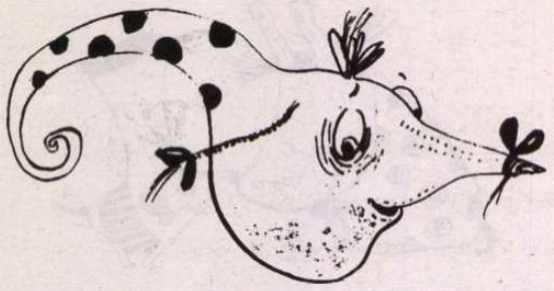
Daniel Cristea-Enache – **Un om din Est – I.D. Sârbu** – Ed. Curtea Veche
şi, *ex aequo*, Premiul Primăriei Sectorului 2
Nicolae Iliescu - **De la Nicolae Filimon la Dinu Păturică** – Ed. MLR

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Alexandru Mironov – **Proiecte planetare** şi **În direct cu NASA** – Ed. pentru Ştiinţă

*

Primăria Sectorului 2 şi **Asociaţia Scriitorilor Bucureşti** au acordat un premiu pentru întreaga activitate literară domnului academician **Eugen Simion**.



Ei bine, asasinii umblă liberi printre noi, iar statul numit România își continuă netulburat procesul falimentar de contemplare a propriului buric.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Asasinii printre noi

Parc-am trăi într-un coșmar. Societatea românească nu pare să învețe nimic din erorile trecutului și n-a găsit, în șaptesprezece ani de exercițiu democratic, forța de-a se despărți de sinistrul stil confrontaționist al extremiștilor proveniți din rândul fostei nomenklaturi și-al slujitorilor acesteia din presă. E incredibil, dar cât se poate de adevărat, ca în anul 2007 aceleași și aceleași personaje să apară pe posturi de televiziune și să verse în capul românilor zoaiele unui limbaj de mahala, asezonat din plin cu sudalme și amenințări. Probabil că nu sunt prea bine informat, dar n-am văzut nici o reacție la inimaginabila ieșire a lui Vadim Tudor care, într-o emisiune de televiziune, îi promitea, pur și simplu, șefului statului „două palme"! Inițial, am avut impresia că e vorba de-o emisiune parodică, dar observându-i spuma albă din colțul buzelor, mi-am dat seama că Vadim era în plină activitate... creatoare!

Ei bine, canalul de televiziune cu pricina n-a fost desființat, Vadim n-a fost chemat în fața Consiliului Național pentru Combaterea Discriminării și nici n-a fost măcar amendat. De ce? De frică. Astfel de personaje au reușit să inducă, atât la nivel de instituții, cât și în rândul indivizilor, sentimentul că e posibil să treacă oricând de la vorbă la faptă. Am văzut Partidul România Mare în acțiune, iar participarea sa la „mineriada" din 1999 n-a fost pur simbolică. Faptul că Miron Cozma a devenit membru al PRM n-a mirat și n-a șocat pe nimeni, într-o țară în care cetățeanul e mulțumit să stea cu capul între urechi și fericit c-a mai furat o zi de la Dumnezeu și-o bucată de pâine de la stat.

La 18 decembrie 2006, am văzut cu ochii mei de ce e în stare Partidul România Mare și care sunt metodele prin care înțelege să se impună. E vorba de-un amestec de nebunie indusă în rândul membrilor de frunte ai partidului de către *el lider maximo*, cel care alternează cu o viteză uluitoare bancul grosolan și instigarea la violență, și de fanatism contagios, născut de teoriile conspiraționiste și de proliferarea teoriilor rasiste. Flancată de personaje provenite dintr-un fel de subterană a rațiunii, precum femeia Buruiană, capabilă să sară la bătaie ca ultimul produs al mahalalei și proferând insulte cu viteza unei moriști (culmea, persoana are și gradul de „maior onorific al armatei române"!) și, mai nou, de juni desperado de teapa lui Iucinu, ideologia vadimiană are un viitor pe măsură.

În 1992, mă aflam în Statele Unite și mediul academic american aflase, șocat, că organul de presă al lui Vadim publicase o amenințare cu moartea la adresa lui Vladimir Tismăneanu. Trecuse cam un an de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu și era absolut normal ca lumea să se alerteze. Având în vedere supozițiile că lichidarea lui Culianu fusese pusă la cale de oameni ai Securității, dar și legăturile fățișe dintre Vadim și ofițeri de Securitate, era firesc ca un astfel de text, publicat în „România Mare", să fie luat în serios. Instituțiile specializate americane au luat măsurile cuvenite, mai ales că Vladimir Tismăneanu urma să călătorească în România. Haidamacii lui Vadim erau cât se poate de expliciți: în cazul în care „șobolanul Volodea" avea să ajungă la București, va fi „deratizat" de echipele morții pregătite în acest scop!

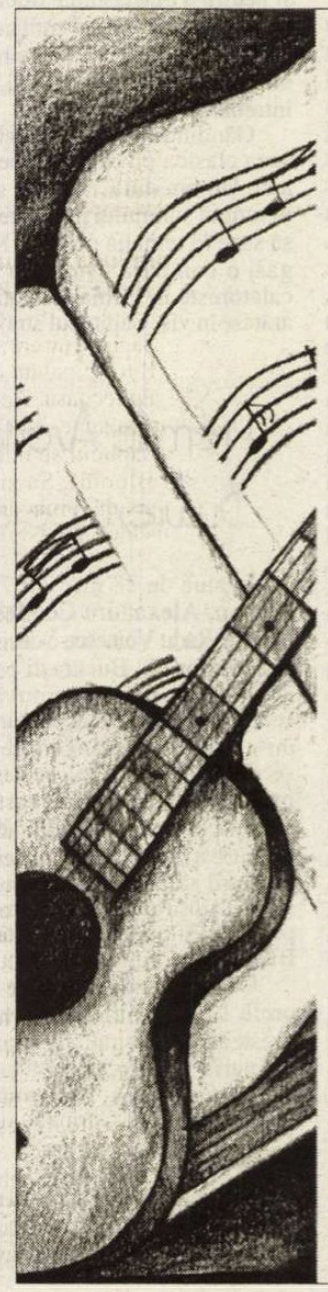
În 2007, retrăim același scenariu, în forme isteroide. Știind că Vladimir Tismăneanu urmează să revină, în luna iunie, în România, aceiași indivizi, sau urmașii lor direcți, fac apel la formule identice de intimidare. Dacă în urmă cu cincisprezece ani, „vitejii" de la „România Mare" învăluiau limbajul într-o scabroasă armătură voit metaforică („șobolanul Volodea", „deratizare"), astăzi lucrurile sunt infinit mai grave. Pe adresa Universității Maryland a fost trimisă o scrisoare expediată din București, pe 9 mai 2007, într-un plic ce are antetul „România Mare", prin care Vladimir Tismăneanu e amenințat, direct, cu moartea.

E posibil ca expeditorii să nu fie jurnaliștii de la „România Mare", în ciuda indicațiilor existente în acest sens. Dar ceea ce vorbește în textul scrisorii e tocmai ideologia „României Mari", pe care am „palpat-o", ca să zic așa, pe cont propriu, în „scena balconului", pe 18 decembrie 2006. Am văzut atunci un grup de oameni, conduși de bărbatul Vadim și de femeia Buruiană, capabili de violențele maxime. Ura animalică din privirea lor, hotărârea de a nu se da înapoi din fața nici unei violențe arătau că oamenii din această categorie nu știu de glumă. Pentru a nu lăsa nici un dubiu, am să citez, cu scuzele de rigoare pentru josnicia limbajului, câteva pasaje din scrisoarea de amenințare adresată lui Vladimir Tismăneanu: „Dacă te prindem vreodată prin București, ori altă localitate, viu în împuțita aia de Americă nu te mai întorci".

A califica drept „jigodie bolșevică" și „jigodie jidovească stalinistă" pe coordonatorul Raportului pe baza căruia președintele Traian Băsescu a calificat drept „ilegitim și criminal" regimul comunist din România amintește frapant de stilul securiștilor care-și atacau victimele întorcând pe dos realitatea: dacă erai afemeiat te prezentau drept homosexual, dacă ascultai „Europa liberă" erai etichetat drept „turnător" și dacă erai inamicul lui Ceaușescu, ți se punea eticheta de legionar sau chiar nazist... E limpede că astfel de sintagme nu pot exista decât în mintea „patrioților verzi" care înțeleg să le confiște în favoarea grupului auto-proclamat de „iubitori de țară" și care mențin, din 1990 încoace, prin ziare de teapa „României Mari" și-a „Tricolorului", o atmosferă de violență sălbatică și de dezgustătoare ură rasială.

Atrocitatea gândirii patrioților de tip „România Mare" se vede și în fraza următoare: „Dacă trăia Hitler, Dumnezeu să-l ierte, eu personal te băgam în cuptoarele de la Auschwitz de viu." Poate că dacă n-aș fi avut experiența de pe 18 decembrie 2006, din sala Parlamentului, aș fi dat cu scârbă deoparte astfel de texte și le-aș fi uitat imediat. Văzând luciul bestial de ură din privirea lui Vadim și a lui Buruiană, nu-mi mai arde deloc de râs. Astfel de personaje pot patrona oricând, în opinia mea, pogromuri și sunt capabili să dezlănțuie fiarele ascultătoare din subordine asupra oricui. Chiar dacă autorul descreieratei scrisori din care am citat nu e membru al Partidului România Mare, răspunderea acestui partid este imensă. Cu atât mai mult, cu cât scrisoarea în care Vladimir Tismăneanu era amenințat cu moartea conținea și tăieturi din publicațiile „Tricolorul" și „România Mare".

Iată la ce se poate aștepta o personalitate de talia lui Vladimir Tismăneanu din partea emulilor unui partid extremist. Iată unde s-a ajuns datorită iresponsabilității unor partide politice obsedate doar de câștigarea membrilor săi, de menținerea la putere și de perpetuarea aranjamentelor oneroase de la un ciclu electoral la altul. Pe fondul luptelor oarbe pentru avantaje materiale, direcțiile extremiste periculoase se întăresc dincolo de limita imaginabilului și ies în arenă întărite de fiecare dată când politicienii calcă în picioare onoarea și regulile democrației. În Statele Unite, Vladimir Tismăneanu va primi, în noiembrie, un nou premiu excepțional: „Distinguished International Service Award", acordat de Maryland University. În România anului 2007, marele politolog și filozof al politicului e tratat într-o manieră pe care-o credeam îngropată alături de autorii cosmarului legionar și odată cu agenții securismului și comunismului. Ei bine, asasinii umblă liberi printre noi, iar statul numit România își continuă netulburat procesul falimentar de contemplare a propriului buric. ■



FVNDATIA ANONIMVL

organizează

Festivalul de Muzică Tânără

PROMETHEVS

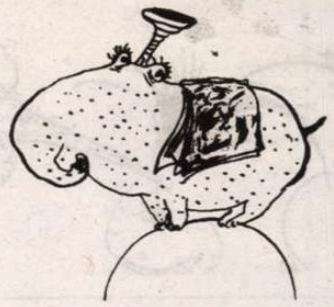
Sfântu Gheorghe, Delta Dunării
ediția a III-a
11 - 22 iulie 2007

Președintele Festivalului: Nicu Alifantis
Invitat special: Heidi Schmidt
Participă 7 tineri soliști sau formații.

Înscrieri până la data de 15 iunie 2007.
La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta maximă 30 de ani. Pentru inscriere trimiteți CV, fotografie și CD cu 3 piese muzicale pe adresa
FVNDATIEI ANONIMVL
(B-dul Primăverii nr.12, sector 1 București)
sau pe e-mail: office@anonimul.ro

Detalii suplimentare la telefon : (021) 230.16.93 sau pe www.anonimul.ro

Se poate spune că *Săpunul lui Leopold Bloom* oferă varianta brută, nerafinată, a pastei epice, devenite marca înregistrată a scrisului Norăi Iuga.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

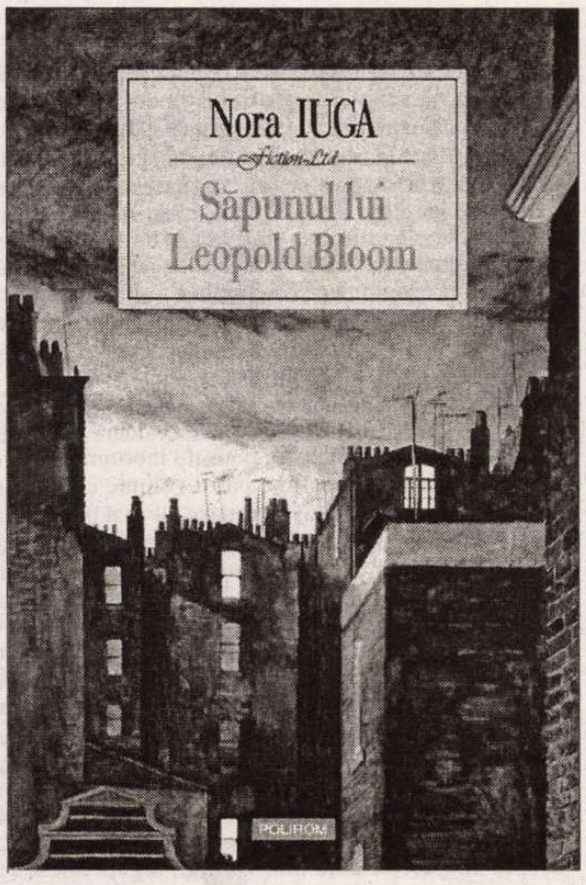
Cealaltă față a vieții

Dacă e să îi dăm crezare Norăi Iuga (şi nu avem nici un motiv să nu o facem), romanul ei de debut, *Săpunul lui Leopold Bloom*, a fost scris între septembrie 1986 şi octombrie 1989. Prima sa ediţie a apărut în librării abia în 1993 şi este de presupus că autoarea s-a mai uitat peste manuscris înainte de a-l trimite la tipar. Că aşa stau lucrurile o dovedesc multe dintre soluţiile stilistice ale autoarei, de neimaginat în literatura scrisă sub preceptele moralei socialiste. Savuroasa descriere a varietăţii morfologice a organelor sexuale expuse la plaja nudiştilor este doar un exemplu. Este limpede că romanul a fost elaborat în ultimii ani ai dictaturii ceauşiste, dar a fost desăvârşit stilistic în primii ani ai tranziţiei. Precizarea este importantă pentru că structural cartea aparţine postmodernismului anilor '80 (în spirit textualist el este încărcat de referinţe culturale, textul mustește de citate, aluzii, *clin d'oeil*-uri ce trimit cu gândul la autori şi opere celebre, visul, fantasticul, absurdul şi chiar nebunia sunt singurele în măsură să dea relief unor existenţe plate şi să spargă monotonia apăsătoare a cenuşiului generalizat), chiar dacă, o anumită dezinvoltură stilistică poate trimite cu gândul spre proza primilor anilor '90.

Unui cititor familiarizat cu romanele scrise de Nora Iuga în anii din urmă, (re)citirea *Săpunul*-ui *lui Leopold Bloom* îi oferă un sentiment straniu. Acela că se află în faţa unei autoare care, cu ajutorul unui băţ, încearcă adâncimile prozei. Caracterul experimental al acestui roman de debut, în care se găseşte însă matricea întregii proze viitoare a Norăi Iuga, sare în ochi. Se poate spune că *Săpunul lui Leopold Bloom* oferă varianta brută, nerafinată, a pastei epice, devenite marca înregistrată a scrisului Norăi Iuga.

Faţă de cei mai mulţi dintre autorii optzeciști (fireşte, biologic scriitoarea nu aparţine acestei generaţii, dar scrisul său are elemente care se înscriu în trendul epocii) produce o spectaculoasă şi, pentru mulţi, deconcertantă mutaţie a mizei prozei. (Încă) Fidelă textualismului (fapt evident, cel puţin la nivelul acestui roman) ea mută accentul dinspre exterior - descrierea nudă, cinematografică, uneori ironică până la limita cinismului, a ceea ce se întâmplă în imediata noastă apropiere – spre interior – relatarea prin procedeul dicteului automat a succesiunii de gânduri, vise trăiri, obsesii, speranţe, neliniști culturale şi existenţiale. La fel ca în celebra plimbare a lui Leopold Bloom, cele două planuri se derulează în paralel. De cele mai multe ori, un element exterior modifică radical direcţia gândurilor. Ceea ce la nivel exterior pare continuitate şi monotonie devine, la nivelul vieţii interioare, discontinutate maximă, fragmentarism, suprapunere de planuri.

Dacă în cărţi precum *Sexagenara şi tânărul* sau *Fetiţa cu o mie de riduri* elementele care compun pasta narativă sunt perfect macerate şi nici un element exterior nu trădează „secretul compoziţiei" în *Săpunul lui Leopold Bloom* situaţia este oarecum diferită. De aici, caracterul său deschis experimental. Modelul Joyce este explicit, referinţele la lumea reală sunt identificabile (persoanele din jurul său apar toate cu numele lor real, în forme prescurtate din spatele cărora transpare identitatea reală – Rolf B pentru Rolf Bossert, de exemplu – sau cu prenumele, precum majoritatea prietenilor din lumea literară românească). Dat fiind faptul că şi multe dintre întâmplările relatate sau la care se face aluzie sunt recognoscibile în viaţa literară, se poate spune că romanul este un soi de jurnal *sui-generis*. O relatare a gândurilor celor mai intime, făcută prin procedeul dicteului automat, o pastă narativă scoasă dintr-un malaxor în care s-au amestecat de-a valma experienţe culturale, întâmplări de viaţă, gânduri disparate, vise, obsesii şi chiar meditaţii asupra întregului mecanism narativ în curs de elaborare: „Am plecat să cumpăr unt. M-am răzgândit. Am cumpărat un săpun. Săpunul nu era ambalat. L-am băgat în buzunarul jachetei. Îl tot pipăiam cu mâna, îmi plăcea forma lui rotundă, alunecoasă. Apoi îmi duceam degetele la nas. (...) E o intruziune, s-ar părea că nu are nici o legătură cu mine (săpunul se muia de căldură în buzunarul lui Leopold Bloom). Să zicem că sufăr de cleptomanie culturală şi am comis un furt involuntar; dar de ce din toate momelile lui Ulisse eu am pus mâna, cu ochii închişi, tocmai pe bucata asta de săpun..." (p. 21).



***Nora Iuga*, Săpunul lui Leopold Bloom, ediţia a II-a, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 316 pag.**

Autoarea constată că, în amintirea ei, fiecare mort pe care l-a cunoscut a rămas legat de o anumită ipostază care îi vine în minte ori de câte ori se gândeşte la persoana respectivă. Mecanismele gândirii prin care o anumită ipostază şi nu alta s-a fixat definitiv pe retina autoarei rămân obscure pentru că nimic esenţial în planul relaţiei cu acele persoane nu se păstrase în memorie ca legat de acele ipostaze. Acelaşi lucru se petrece şi la nivelul literaturii. Fiecare carte este prezentă în mintea ei printr-un element definitoriu, care nu este, de cele mai multe ori, purtătorul mizei narative a respectivului roman. Prima uimită de aceste capricii ale memoriei este chiar Nora Iuga: „ De ce tocmai săpunul lui Leopold Bloom! Şi din Durell, de ce tocmai fetiţele prostituate, şi din *Orbirea* lui Canetti de ce Fischer şahistul, şi din Malcolm Lowry, de ce Nux Vomica şi din Gabriela Adameşteanu, de ce ochii pisicii cocoţate în copac, şi din Ţoiu de ce rezistenţa materialelor, şi din Le Clezio, de ce şobolanul alb... s-ar putea umple un tom întreg cu sigle pentru fiecare autor." (p. 95)

Existenţa autoarei este un permanent balans între lumea fictivă zămislită de maeştrii literaturii şi lumea reală, între reveriile sale solitare şi cafelele băute în compania foarte telurice sale vecine, doamna Oprişan. Preferinţele sale se îndreaptă spre viaţa interioară, spre dialogul cu marii autori ai lumii şi cu personajele literare care devin parte concretă a existenţei sale. Pe de altă parte, fiecare semnal al soneriei îi provoacă panică la gândul că de partea cealaltă a uşii s-ar putea afla plicticoasa doamnă Oprişan cu interminabilele ei noutăţi aflate pe la cozi sau cu ultimele bârfe de pe scara de bloc. „Mereu mă contrariază să constat că mă simt mult mai prietenă cu oamenii pe care îi cunosc doar din gândurile lor lăsate într-o carte, într-o melodie, într-o culoare, decât cu cei care-mi umplu zilnic casa cu întâmplări. Faptele noastre ne sunt atât de comune încât nu mai putem vedea în ele ceea ce ne distinge, pe când gândurile, doar ele ne permit acea selecţie în care ne putem recunoaşte." Iată câteva rânduri care explică întreaga poietică a Norei Iuga.

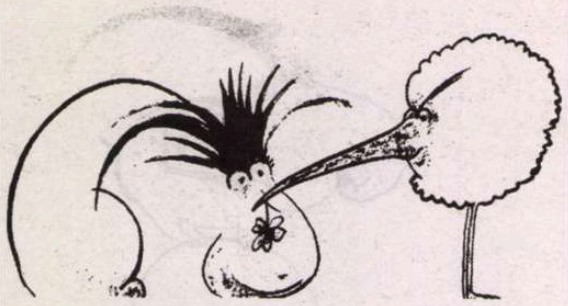
Încă de la sfârşitul anilor '80 Nora Iuga a dus cu un pas mai departe experiementul desantist. Ea a opus pitorescului monoton al navetei, opulenţa unei vieţi interioare intense, adesea în compania operelor de referinţă ale culturii. Viaţa fiecăruia dintre noi avea, în anii comunismului, o faţă ascunsă, a gândurilor intime, în care nu putea să pătrundă nimeni şi în care libertatea nu era supusă restricţiilor. Surparealismul prozei Norăi Iuga, despre care s-a făcut caz în unele comentarii critice este, de fapt, un hiperrealism al vieţii interioare, o descriere amănunţită a conştiinţei umane şi a semnalelor adesea discontinue pe care aceasta le emană. În pofida aparenţelor, conştiinţa fiecărui om este departe de a fi liniară. Seamănă, mai degrabă, cu un fel de caleidoscop ale cărui desene şi culori se schimbă în fiecare moment. Un spectacol fascinant, a cărui bogăţie nu poate fi diminuată de frustrările şi constrângerile din viaţa socială.

Un alt secret al scrisului Norăi Iuga este devoalat în paginile acestui roman de început: cel al raportului dintre poezia şi proza autoarei. O confuzie voită care a dat mult de lucru criticii şi pe care autoarea o explică jovial: „De ce săpunul lui Leopold Bloom, care m-a însoţit pe tot periplul acestei cărţi, nu se lasă povestit, vândut în cuvinte? De ce îmi alunecă el de fiecare dată din mână într-o baie de spumă şi se topeşte acolo încet, în insubstanţialitatea unei revelaţii? El e lumina care asediază cu nonşalanţă toate capacanele şi nu poate fi prinsă. E poezia." (p. 311)

Fără a fi cea mai bună carte a Norăi Iuga, *Săpunul lui Leopold Bloom* este un roman fundamental în bibliografia acestei autoare greu de clasat. El conţine toate cheile de lectură menite să ducă la o bună înţelegere a prozei sale din ultimii ani. Pentru că, deşi a câştigat enorm la nivelul rafinamentelului stilistic, proza Norăi Iuga mizează încă pe revelaţiile anunţate de acest roman de debut. ■

cărţi primite

- Bianca Marcovici, *Cireşe amare sub katiuşe*, poeme şi proză, jurnale, Israel, Ed. Haifa, 2006. 100 pag.
- Sabin Opreanu, *Identităţi provizorii*, Timişoara, Ed. Marineasa, 2006 (roman). 156 pag.
- Dumitru Pricop, *Scrisori din temniţa libertăţii*, ediţia a III-a, Rm. Sărat, Ed. Rafet, 2006 (versuri). 100 pag.
- Virgil Diaconu, *Jurnal erotic*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006 (versuri). 104 pag.
- Liliana Hoinărescu, *Structuri şi strategii ale ironiei în proza postmodernă românească*, Bucureşti, Academia Română - Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi artă - Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan - Al. Rosetti", 2006.



Într-o lume plictisită de toate, precum cea în care trăim, vocea gânditorului cheamă la încredere şi la optimism valoric. Mă tem că este deci aproape condamnată la desuetudine.

lecturi

O restituţie: Vasile Băncilă

După Decembrie 1989, Vasile Băncilă s-a bucurat de o restituţie, care culminează, iată, cu începerea ediţiei complete a scrierilor sale. Gânditorul care foarte mulţi ani fusese pus la index, a fost relansat timid în 1987, la opt ani după încetarea sa din viaţă, când i-a apărut volumul *Portrete şi semnificaţii*, îngrijit de fiica sa, Ileana Băncilă. În anul 1979 fusese publicată la Paris, în editura lui Ioan Cuşa, o culegere de scrisori primite şi trimise de brăileanul Bazil Munteanu, în cadrul căreia corespondenţa acestuia cu Vasile Băncilă – şi el originar din acelaşi oraş cosmopolit de la Dunăre – ocupă un spaţiu important, contribuind substanţial la înţelegerea personalităţii celor doi oameni de litere. Atât Bazil Munteanu, cât şi, câţiva ani mai târziu, Vasile Băncilă au petrecut o vreme la şcoala românească înfiinţată de N. Iorga la Fontenay-aux-Roses şi acest sejur avea să le lase amândurora urme intelectuale, pentru întreaga lor existenţă.

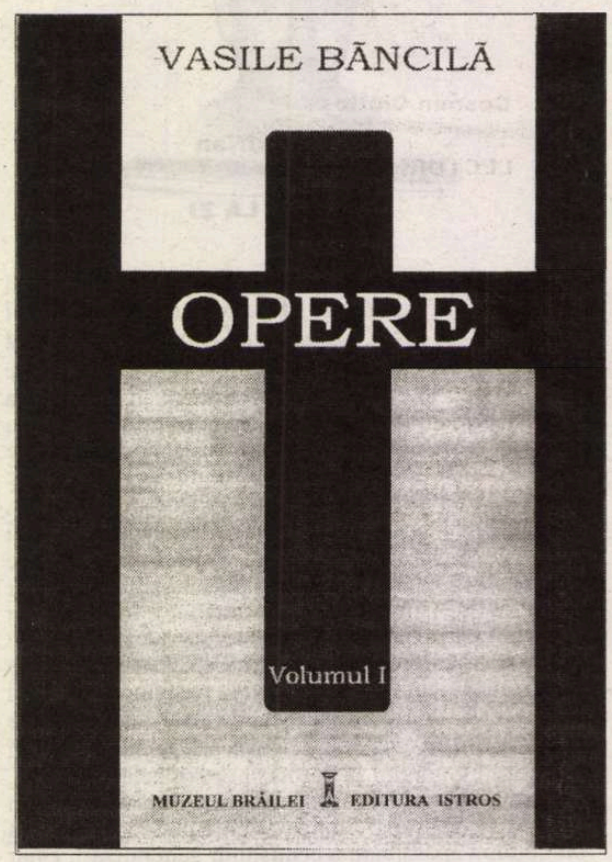
Vasile Băncilă este cel căruia Lucian Blaga i-a dedicat *Spaţiul mioritic*. Nu este, cu siguranţă, puţin lucru. A lăsat el însuşi o operă considerabilă, pusă sub semnul voluptăţii de a scrie şi de a gândi chestiunile cele mai diverse. A fost un profesor de filozofie de elită, din acea strălucită specie a profesorilor de liceu, dedicaţi în profunzime meseriei lor, pe care şcoala românească i-a avut în număr mare în trecut. Vasile Băncilă a scris mult, fără a se juca însă cu cuvintele, fără a face „giumbuşlucuri" asezonate cu erudiţie livrescă. L-au preocupat cu adevărat, se vede, marile probleme ale vieţii şi ale morţii, ale culturii româneşti şi ale celei universale, pe care a încercat să le examineze în pagini scrise cu multă căldură şi empatie pentru subiectele tratate.

Este demnă de toate elogiile iniţiativa Editurii Istros – condusă de energicul director al Muzeului Brăilei, dl Ionel Cândea – de a strânge într-o serie de volume – deocamdată patru la număr –, operele complete ale lui Vasile Băncilă, sub îngrijirea Dorei Mezdrea, a cărei semnătură mi-o amintesc din ziarul „Dreptatea", în anii de resuscitare a Partidului Naţional-Ţărănesc. Vasile Băncilă nu a avut însă de-a face cu acea forţă politică, după cum nu a avut nici cu Garda de Fier, cu care este uneori asociat în mod inexact. A avut, poate, oarecari simpatii de dreapta, cam în aceeaşi măsură în care le-a avut şi Lucian Blaga. Dar a-l taxa pe Vasile Băncilă drept „legionar" – aşa cum se întâmplă uneori – este de domeniul ficţiunii pure.

După Decembrie 1989, scrierile lui Vasile Băncilă au fost restituite aproape complet, fie că este vorba de volumele apărute, fie de excelentul număr dedicat lui de către revista „Manuscriptum". Din fericire, Vasile Băncilă nu mai este un autor de sertar şi nici un „mister" cărturăresc. Rămâne întrebarea în ce măsură poate el să mai entuziasmeze publicul intelectual de astăzi, rezonant la postmodernismul de la universităţile de peste Ocean, în bună măsură dezabuzat şi obişnuit cu plăcerea – nu rareori interesată – a autoflagelării. Par a fi departe de ziua de astăzi, exaltările tinereşti ale lui Vasile Băncilă – om de litere născut în 1897 – faţă de dimensiunea românească a Transilvaniei (vol. IV, *Ardealul adolescenţei noastre*, pp. 511 – 515), accentele puse pe etnic, dar şi pe etic, credinţa aproape idealistă în ameliorarea omului prin educaţie şi prin filozofie. Scrierile lui Vasile Băncilă înmănunchează idealurile generaţiei de intelectuali afirmaţi după Primul Război Mondial, mulţi dintre ei proveniţi din alte oraşe decât Capitala, lipsiţi de morga – ca şi de obârşia – aristocratică a multora dintre cei din perioada de dinainte. Ideile lui Vasile Băncilă – care nu întâmplător fusese ales a fi profesor de filozofie în clasa specială a regelui Mihai – rimează pe deplin cu scara de valori a României dintre cele două războaie mondiale, ţară aşezată şi din ce în ce mai prosperă, aflată în căutarea justiţiei sociale. Nu, România interbelică *nu* a fost un eşec, aşa cum încearcă să acrediteze o serie de ideologi ai declinului, chiar dacă au existat numeroase inegalităţi şi deficienţe de funcţionare a sistemului politic. Totul trebuie judecat în comparaţie şi înflorirea economică şi culturală a ţării este de natură să ne facă nostalgici. După o expresie importată, era o ţară în care „*il faisait bon vivre*" şi pe care o evocă cu pregnanţă tonul şi ideile lui Vasile Băncilă.

Cele patru volume apărute la Brăila cuprind atât articole publicate, cât şi texte de mai mică întindere din arhiva filozofului. Este proiectată o ediţie monumentală, de 30 de volume, aceste prime patru volume cuprinzând perioada 1919 – 1936. Numeroase au fost publicaţiile la care a colaborat Vasile Băncilă, dar cea mai însemnată rămâne „Gândirea", în care semnătura sa s-a alăturat celor mai importanţi filozofi ai timpului. Şi nu a rămas mai prejos de ei, deşi Vasile Băncilă nu este omologat ca făcând parte din primul eşalon al profesiei. De departe însă, **nu** a fost un veleitar, iar din scrierile sale transpare o modestie şi aproape o candoare care explică oarecum receptarea sa defectuoasă. Vasile Băncilă s-a şi „mulţumit" cu statutul de exeget al marilor valori filozofice româneşti, cum ar fi Lucian Blaga (vol. IV, pp. 121 – 134) sau Constantin Rădulescu-Motru (vol. III, pp. 177-204). Nu a năzuit la sinteze copleşitoare, dar a scris mult şi despre subiectele cele mai variate, legate adesea de preocupările sale de pedagogie şi de psihologie. L-au atras, în general, disciplinele cu caracter filozofic şi poate că tot din modestie nu s-a aventurat în construcţii ontologice şi epistemologice care i-ar fi adus poate gloria postumă, dar în care originalitatea ar fi fost probabil redusă. A preferat să fie el însuşi în texte de respiraţie mai modestă, dar adâncă, lipsite de trimiteri împovărătoare. Ca stil, Vasile Băncilă ar trebui recomandat multor eseişti din zilele noastre care cred că menţionarea unor nume din bibliografia străină poate suplini noutatea şi tensiunea ideilor sau pur şi simplu plăcerea gândirii aşternute pe hârtie. În aceasta poate rezida actualitatea lui Vasile Băncilă: în îndemnul de a gândi limpede şi cu adevărat liber, întemeindu-te pe asimilarea filozofiei, dar fără constrângeri bibliografice.

L-au preocupat personalităţile exemplare, cele care oferă modele semenilor prin însăşi existenţa lor. În acest sens a consacrat pagini foarte elogioase lui N. Iorga, perceput în toată grandoarea sa: „Dar nu se poate tăgădui că, din locul pe care-l deţine azi, profesorul, care înţelege să facă *educaţie* acolo unde alţii făceau numai politică ori nici măcar politică, omul providenţial de cultură care *nu poate* să facă, prin însuşi sufletul său, altceva decât educaţie, într-un fel sau altul – poate acţiona pentru idealul său, care e idealul vieţii celei mai bune a noastră, în chipul cel mai rodnic" (vol. III, *Un educator: Neculai Iorga*, p. 563). În paranteză fie spus, chiar turnura frazei lui Vasile Băncilă pare a fi suferit influenţa celei a marelui istoric, aflat în momentul apariţiei acestor rânduri în fruntea guvernului. Dar nu este vorba aici de aprecieri conjuncturale, căci într-adevăr i s-ar putea reproşa gânditorului că a lăudat mult personalităţi în viaţă. Scrierile sale despre acestea au contribuit la cristalizarea unor ierarhii de valori menite să confere soliditate societăţii înseşi. Nu a flatat orgolii pentru a face carieră şi aceasta se vede în traseul vieţii sale care de departe nu a fost cea a unui carierist. A fost traversată de sentimentul datoriei profesorului care şi-a trăit viaţa între cărţi, datorie faţă de elevi şi faţă de meseria sa, fără a primi funcţii, premii şi onoruri. Întâmplarea face ca ultima sa locuinţă, în care a petrecut mulţi ani, să se afle pe strada Cerceluş, în vecinătatea străzii pe care locuieşte autorul rândurilor de faţă. Însăşi atmosfera cartierului paşnic de case-parter sau parter-şi-etaj – numite în perioada interbelică „locuinţe ieftine" şi care astăzi nu îşi mai justifică deloc această denumire – înconjurate adesea cu mici grădini, cartier pe care Vasile Băncilă l-a evocat cu multă căldură, oglindeşte parcă destinul şi preocupările personalităţii sale. Cartierul Dristorului, dintre strada Theodor Speranţia şi intersecţia cu şoseaua Mihai Bravu, în care au locuit şi sculptorul Gheorghe Anghel şi dramaturgul Alexandru Kiriţescu şi alţi intelectuali mai mult sau mai puţin cunoscuţi, este cel în care Vasile Băncilă şi-a plimbat paşii mulţi ani şi în care avea să se stingă din viaţă.



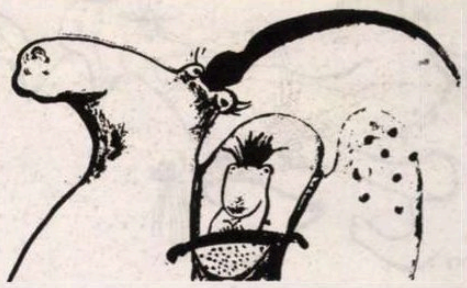
***Vasile Băncilă*, Opere, 4 vol., ediţie îngrijită de Dora Mezdrea, Brăila, Editura Istros a Muzeului Brăilei, vol. I, 2003; vol. II, 2004; vol. III-IV, 2006**

Vor urma, în volume viitoare, textele gânditorului despre spaţiul Bărăganului şi cele despre Brăila natală, la ale cărei publicaţii a colaborat adesea. Paralela cu spaţiul mioritic al lui Blaga nu este neapărat forţată: determinismul geografic generator de amprentă stilistică pare a fi fost o idee generoasă, aplicabilă în contexte variate. Vibraţia ideilor face din Vasile Băncilă un scriitor şi totodată un gânditor de anvergură, chiar dacă tonul său, lipsit de *clin d'oeuil*-ul şugubăţ şi „superior" din zilele noastre, nu se mai potriveşte cu pragmatismul grăbit şi lipsit de scrupule în care trăim. Vasile Băncilă este cu siguranţă antipatic unor intelectuali de azi din domeniul umanioarelor care privesc tradiţia proprie, cu tot ceea ce presupune acest vast şi cuprinzător concept, drept ceva prăfuit şi bun de aruncat. Într-o lume plictisită de toate, precum cea în care trăim, vocea gânditorului cheamă la încredere şi la optimism valoric. Mă tem că este deci aproape condamnată la desuetudine.

Şi totuşi, în măsura în care istoria filozofiei româneşti este – pentru a folosi cuvinte mari – o realitate şi **nu** o ficţiune – ceea ce mă tem că ar susţine chiar o serie de voci autorizate de la noi şi de aiurea –, în aceeaşi măsură scrisul entuziastului gânditor de pe malurile Dunării rămâne o contribuţie originală, ceea ce în fond e ceea ce acesta şi-a propus.

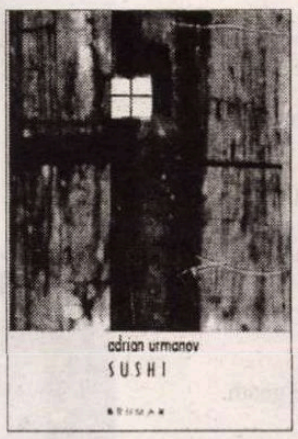
Mihai Sorin RĂDULESCU

Într-o lume plictisită de toate, precum cea în care trăim, vocea gânditorului cheamă la încredere şi la optimism valoric. Mă tem că este deci aproape condamnată la desuetudine.

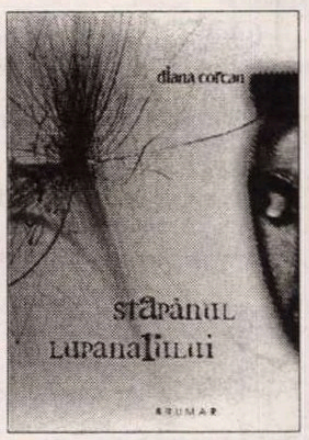


Cosmin Ciotloş
LECTURI LA ZI

O editură, două cărţi



Adrian Urmanov,* Sushi, *Editura BrumaR, 2007, 74 p.



Diana Corcan,* Stăpânul lupanarului, *Editura BrumaR, 2007, 84 p.

Desigur, ar fi fost cu mult mai interesant din punct de vedere publicistic un titlu redactat în oglindă faţă de acesta. Ar fi declanşat scandaluri de presă şi anchete fugare printre autori de toată mâna şi de toate vârstele. Numai că n-ar fi fost deloc judicios şi – cu atât mai mult – deloc adecvat unei edituri mereu discrete şi continuu elegante ca BrumaR. Nu e cazul să alcătuim topuri sau să facem parcelări *manageriale*, dar e un adevăr incontestabil faptul că, măcar în cele ce privesc condiţiile grafice ale tipăririi de poezie, timişorenii nu şi-au coborât niciodată standardele. Unde mai pui că în curând aici va apărea un volum de poezie cu coperte învelite, princiar, în catifea (semnat, la două mâini, de Andrei Codrescu & Ruxandra Cesereanu)?

Cele două cărţi asupra cărora mă voi opri săptămâna aceasta – aparţinând Dianei Corcan (*Stăpânul lupanarului*) şi lui Adrian Urmanov (*Sushi*) – au în comun ceva mai mult decât editura şi mai subtil decât vreo oarecare similaritate de ton. Ambele par născute din lăsarea în umbră a unei tradiţii – personale sau enclavizate – de scriitură. Chiar dacă în primul caz vorbim despre un debut, iar în cel de-al doilea de o reinventare în care puţini mai aveau încăpăţânarea să creadă. Iată de ce – fără a fi numaidecât o judecată de valoare – acestea două sunt, poate în mai bună măsură decât numeroase altele *cărţi*.

Numai cu acordul stăpânului

Debutul Dianei Corcan pune – înainte de orice altceva – o problemă de stil. După zecile de debuturi ale ultimilor ani, în nici un caz indistincte, dar de bună seamă ancorate în limbaje reciproc traductibile (de la anarhismele lui Marius Ianuş la picturile Andrei Rotaru, trecând prin borcanele bine legate de Dan Sociu, prin insomniile lui Claudiu Komartin), această nefiresc de detaşată înstăpânire asupra unui lupanar ne sună pur şi simplu străin. Cultivarea abstracţiunilor, vizionarismul mimat sau autentic, inserţia de personaje fără carne şi fără oase, ambiguizările scăpate de sub control, narativizarea la imperfect a unor bizarerii ţin de o anume poetică uniform adolescentină. De un limbaj suprapersonal, colectiv. Şi mai degrabă de o sociologie a literaturii decât de o istorie a ei. Cu rădăcini – asumate sau întâmplătoare – în Nichita Stănescu, dar cu o evoluţie independentă şi deseori intolerantă.

Că nu greşesc, o confirmă versurile. Că observaţiile acestea nu sunt imputări maliţioase, puteţi să mă credeţi pe cuvânt: „Infestat de amorul viciat/-tocmai coborâseră ochii pe glezne/ şi priveau de acolo cleios pe sub arcadele grele–/ renunţasem la tot pentru ea/ asuda într-o baie turcească/ o pădure întreagă de nuri/ ca să fur sentimente/ renunţasem la mâini."(*Stăpânul lupanarului*) sau „Nu scăpai niciodată de voci/ picurau de pe lobi ca nişte cercei de arsenic/prea copţi/ se lichefiau albicioase prin crengi/ altele respirau lipicioase prin pielea de lemn/ rămâneau ca un prurit/ în porii deschişi/ incapabili să se apere./ Era un fel de pornografie în vânt/ aveai un trunchi găurit/ aveai un fel de păsări pe spate/ care-ţi ciuguleau cheresteaua/ să te vindece.// Cum ai fi putut să le ucizi/ decât ascunzându-te prin pădurea/cu litere calde/ aşteptând să le adoarmă/ gurile"(*Terapie cu păsări*) sau, în sfârşit, „De-ai şti focul cum mă/ bântuie/ ca o malarie/ pe marginea lui stau lupi tineri geloşi/ «vrem să ne dansezi ca o fiară/ vrăjită»/ îmi întind pene ucise de păsări talismane/ cu plopi/pe parchet în oglinzi sus pe geamuri/ luna se despică în trăsnet/ lupii tineri dependenţi de risipă/ trec prin glasvand/ urcă până la creier/ şi rod/ ia o doză, îmi spun/ îmi latră ciudat ca din altă ţară/ freacă-te cu ea pe păr pe spinare/ ai numai arsuri" (*Tropicală*).

A pune toate aceste stângăcii sub specia hibridă şi imună a sinceităţii ar fi o netă demonstraţie de ipocrizie. E adevărat că tonurile false nu sunt rezultatul vreunei intenţii, e riguros exact că mare parte dintre locurile comune sunt obţinute spontan şi – deci – involuntar. Dar e la fel de limpede că expresivitatea *Stăpânului lupanarului* se naşte şi nu ajunge la maturitate cam în acelaşi fel.

Numai cu acordul criticii

Evoluţia fluctuantă a poeziei lui Adrian Urmanov – care după un prim volum pe de-a-ntregul meritoriu (*Carnurile cannonice*) a căzut în mai toate capcanele improvizaţiilor teoretice, de la *marketingul* utilitarist la tehnicile insidioase şi lipsite de substanţă ale scriiturii din *Schelet* – a făcut ca fanatismele sau contestările imediate să se tempereze într-o înţeleaptă medie a receptării. Urmanov este unul dintre puţinii tineri autori despre care suntem îndreptăţiţi să presupunem că are o cotă de încredere constantă şi – pe cât se poate – corectă.

Această a patra carte de poezie – *Sushi* – pare a fi un tur de forţă complet înspre o redescoperire a naturaleţii. Fie că e una a afectelor, fie că e una a recunoştinţei sau a separatismului politic, fie că – iată – avem de-a face cu o naturaleţe a artificiului, Adrian Urmanov începe să scrie impulsiv şi convulsiv. Aşa cum ştie de la debut sau aşa cum s-a deprins în timp. Dar din toată pletora de astfel de metode, singurele care se cern sunt acelea intrate cumva în sânge. Iar nu în reflex, trebuie să adăugăm.

Iată intersecţia primelor trei cărţi, mai credibilă şi mai înduioşătoare decât orice succesiune a lor: „îmi faci daruri frumoase în zilele/ cele mai mici mă tâmpeşti cu nevoia/ de căldura frunţii tale// (duioşiile serii curg pe plajă şi/ sunt animalul scăpat din lanţ eşti/ animalul scăpat spre prăpastie dar)// leagă-mă de tine cu părul care ţi-a crescut de când/ te-am cunoscut adu-mi aminte cine eram câte/ miligrame avea inima mea în ziua aceea când m-ai lovit prima oară şi eu// mi-am astupat gura cu mâinile-amândouă"(*sushi*) sau „am tras o linie cu creta roşie între mine şi tine/ de partea mea butoaie pline de lacrimi şi căderi/ într-un gol numai al meu la tine/ toate vin într-o succesiune de întâmplări calme// (vreau să negociez vreau să fiu flexibil) şi/ linia dintre noi se ridică şi ne strânge grumazul/ ne spânzură unul de altul"(*sushi*).

Mă pretez la clişee: un volum promiţător. Fără merite individuale nemaipomenite, dar cu câteva săgeţi indicatoare îndreptate ferm înainte. ■

Fototeca României literare

Ştefan Augustin Doinaş, Livius Ciocârlie, Ion Hobana, Ion Pop – 1980

Foto: Ion CUCU

Toamnă

M-am trezit cu raza de soare înăuntru,
Ca o lamă de cuţit,
Galbenă şi plină de praf,
Înfiptă în fereastra camerei de la demisol.

Fereastra e undeva foarte sus.

Mă strecor pe sub rază,
Mă urc pe scăunel
Şi, în vârful picioarelor,
Ajung să-mi lipesc nasul de geam.

În curte, omul meu mătură cu mişcări lente.
E desculţ, are un umăr gol
Şi cu frunzele care cad şi lumina bătând din spate
Pare că e dintr-un tablou
Pe care-l poartă întotdeauna cu el.

Îl privesc.
Omul meu mătură cu mişcări lente
Pe sub rază
De parcă s-ar îngriji ca lumina să cadă pe curat
Atunci când o fi să cadă.

Se apropie cu grijă de fereastră.
Fereastra e un tablou de care mi-am lipit faţa,
Omul meu e dincolo,
Se-apleacă uşor să cerceteze geamul
Şi cu vârful măturii adună calm
Păianjenii din colţuri.

În care poetului îi place să meargă pe jos

Rămân întotdeauna în urmă,
Dar când ne ies în cale uşi de care trebuie să trecem
El se opreşte,
Se uită după mine şi m-aşteaptă
Şi mă lasă să trec prima.

Sunt un uriaş speriat şi singur,
Nu vreau decât să mă ascund,
Nu vreau decât să rămân în urmă,
Dar el se-ntoarce şi se uită după mine
Şi cu cât m-apropii de el
Fericirea creşte în mine
Ca un copil care te roade pe dinăuntru.

Mă-ntreabă din când în când dacă
S-a întâmplat ceva, iubito,
Îngrijorat că fericirea din mine
E poate greu de dus,
Şi vinovat,
C-am zămislit-o împreună,
Dar numai eu o port.

Mergem pe jos prin lume,
El înainte, cu mâinile în buzunare,
Şi eu, tot mai grea,
Însemnând drumul de întoarcere
Cu urme de pantofi.

În rest nimic

Printr-o gaură din plasa de ţânţari

O muscă se chinuie să intre în casă.

În bâzâitul sugrumat,
Jumătate înăuntru, jumătate afară,
Respir împreună cu Radu încă o vară în Bărăgan,
Cu zile adânci care-ţi dau ameţeli
Şi insecte care nu pot trăi fără să se zbată.

Stăm pe şezlonguri
În faţa frigiderului deschis
(Acestea sunt momente în care Radu îşi doreşte să trăiască mult,
Iar eu îl întreb dacă-mi dă voie să scriu poeme despre el)
Cu privirea un pic spre dreapta,
Spre uşa plină cu sticle de compot făcut în casă.

În rest nimic.

Între piciorul meu drept şi piciorul lui stâng,
Cu mişcări smucite,
O furnică duce-n spate o aripă de flutur.
Aproape că simţim cum aripa-i face curent,
Atât este de fină nemişcarea lucrurilor mari.

- Să scrii că mi-ar plăcea să trăiesc mult.

Strâns, foarte strâns

Înghesuiţi amândoi în cabina de telefon
Aşteptăm să sune cineva.
Chircit la picioarele noastre
Câinele aşteaptă şi el.
Telefonul sună,
Răspund,
Iar când încep să vorbesc
Bărbatul de lângă mine
Îşi fereşte privirea şi-şi lipeşte obrazul de geam.

Oamenii pe care-i iubesc
Se tem de mine.

Cabina de telefon
E pentru noi un costum uriaş de reclamă,
E un animal caraghios care ştie o poezie,
Care vinde,
Care, greoi, abia se mişcă
Şi-i stânjeneşte pe trecători.
Dar de data asta
Nu doar ochii se văd dinăuntru,
Ci se vede totul.
Vocea mea îl apasă pe bărbat,
El se lasă în jos,
Se chirceşte la picioarele mele,
Lângă câine.

Nu-mi cer iertare.

În jurul cabinei se strâng
Curioşi care privesc înăuntru
Cu mâna streaşină la ochi.

Contururi, paşi

Dimineţile sunt tot mai năucitoare:
Pun mâna pe clanţă să ies
Şi ştiu că în momentul ăla
Uit ceva.
Mă-ntorc şi privesc în urmă.
Nimic nu e în plus,
Lucrurile stau aşezate în contururile lor,
Bărbatul din fotoliu
Întoarce liniştit pagina ziarului
Într-o lumină caldă.
Totul foşneşte blând.
Deasupra casei un stol de păsări zboară ca una
Şi din aripile lor
Se-mprăştie în jur
Miros de corpuri în mişcare.

Şi până s-apăs clanţa de tot
Fotoliul se surpă
Şi uit
Şi nu mai am cu mine
Nimic din ce-am avut vreodată
În punctul ăla.

Păsările de deasupra casei
Sunt de fapt lilieci,
Şi se izbesc unul de altul,
Şi este de fapt noapte,
Iar eu ies
Şi mă tem pentru scalpul meu.

Primăvară

Stătea picior peste picior,
Cu braţele întinse pe spătarul băncii
Şi cămaşa descheiată,
Ca să primească direct pe piept
Adierile
Cu care lumea ar fi vrut să-l atingă.
Ochii prea roşii,
Vocea răguşită
Şi totuşi
Nu mi-am putut stăpâni o tresărire
Când mi-a aruncat acel
Ieşim la o cafea, frumoaso?

Undeva, în stânga noastră mult,
Pe Dâmboviţa clăbucii curgeau domol,
Într-o zi cu apă transparentă
Şi puiet la suprafaţă.
Primăvară.
Tresărirea mea,
Ca un surâs forţat al cărnii,
Aştepta de mult
Să se vândă ieftin
Primului om care mi-ar fi strigat
Chiar şi dintr-o gură stricată
Că sunt frumoasă.

Primăvară cu mascul bătrân pe bancă
Şi râu clocit,
Undeva, în stânga mult.

Ieşim la o cafea, frumoaso?

Tresărirea mea s-a desprins de mine
Şi i s-a lipit de piept
Şi el a văzut.

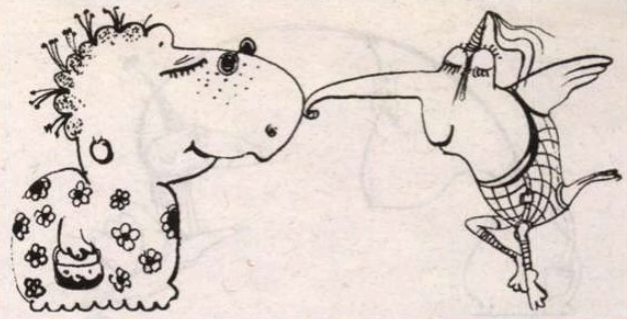
Ecolocaţii

În pat, cu faţa la perete,
Mă descompun
Deşi sunt vie.
În mine epavă şi-au făcut cuib
Vietăţi mici
Care înţeapă adânc.

El stă pe margine,
Cu capul sprijinit în mâini,
Şi prin camera ca un fund de apă tulbure
Aud cum vocea i se propagă cu greu,
Se loveşte de pereţi,
Se-ntoarce,
Se loveşte de lucruri:
Mă tot gândesc la o fată care-mi place mult...

Părul lui de Făt Frumos
Pluteşte imponderabil printre noi,
Uneori îl simt deasupra
Şi-mi imaginez că mă-nvelește.

Un peşte plat îi trece senzual pe lângă obraz,
Apoi se-apropie,
Dar din mine doar muşcă şi muşcă
Bucată cu bucată
Din spate.
La fiecare muşcătură
Vocea mea abia ieşită
Se loveşte de perete:
Cine? Cine? ■



Primim

Replică

Într-unul din numerele recente al **României literare** (19 din 18 mai, p. 30), un domn Horia Stoicanu, ce pare a fi obsedat de bizareria coincidenţelor şi de idealul atletic de a fi luat primul startul într-o întrecere ideală, încearcă, într-o proză pâcloasă, plină de-ncâlcituri de fraze şi de o densă harababură de cuvinte nepotrivite, să facă, „folosind puţin din zburătorul timp“ (cum scrie d-lui, dorind să fie şi poetic), ceea ce d-sa crede a fi „o necesară punere la punct“ a „crititicilor“ „traducerii“ sale a *Istoriei ieroglifice* de Dimitrie Cantemir. O „traducere“ a cărei istorie a început, deduc din scrisele d-lui Stoicanu, cam prin 1986, „sub dictatură“ (deci cuantumul meritelor sale se amplifică printr-un gramaj politic), că a trecut prin mai multe avataruri şi că, în cele din urmă, a fost publicată în anul 2000 (deduc, pentru că d-sa uită să precizeze anul de apariţie) sub egida Editurii „Alma-Tip“. Întrucât am publicat şi eu, în anul 2000, – „bizară coincidenţă!“, exclamă sensibilitatea d-lui Stoicanu –, sub egida Editurii „Gramar“, o ediţie „ticluită“ a capodoperei cantemirene, pentru că dl Stoicanu îmi amestecă numele printre nişte aluzii ciudate, când laudative, când critice (voia d-sale ca la Banul Ghica!), dar – aici e aici! – şi dezonorante în ce mă priveşte, sugerând că între mine şi dl Ion Marinescu, directorul Editurii „Gramar“, ar fi existat nişte înţelegeri oneroase menite să submineze publicarea „traducerii“ d-sale şi „întâietatea absolută“ a ideii de a traduce textul cantemirean (idealul atletic al „startului absolut“ pe care l-am pomenit mai sus), pentru că dl Horia Stoicanu se străduieşte prin bolovănişurile sale de cuvinte să le inducă cititorilor ideea că i-am plagiat „traducerea“ şi pentru că nu mă caracterizează indiferenţa pseudo-aristocratică, mai ales atunci când îmi este pusă sub semnul întrebării, de-a dreptul contestată sau fie şi numai sugerată aluziv onestitatea profesională, sunt obligat să fac următoarele precizări:

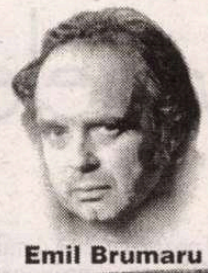
1. Nu am ştiut până acum – este o lacună a cunoştinţelor mele, pe care, iată, o recunosc – de existenţa d-lui Horia Stoicanu şi despre „rescrierea“ de către d-sa, „sub dictatură“, a *Istoriei ieroglifice*. De asemenea, nu am ştiut nimic despre avatarurile pline de ghinioane ale „traducerii“ d-sale până când nu i-am citit proza din **România literară**. Mai mult decât atât: spre sincera mea părere de rău, nu mi-a căzut în mână, până azi, 25 mai 2007, nici un exemplar din cartea publicată de Editura „Alma-Tip“. Dacă aş fi pus mâna pe vreun exemplar, fără-ndoială că nu aş fi pierdut prilejul de a compara „traducerea“ d-lui Stoicanu cu „ticluirea“ mea şi de a le încondeia pe amândouă într-o „critică a ediţiilor“. Deci nu fac parte din criticii „traducerii“ d-lui Stoicanu.

2. Deşi îl cunosc pe dl Ion Marinescu de peste 50 de ani şi deşi am fost, în tot acest răstimp, colegi – cu specializări şi atribuţii diferite – în „sistemul editorial socialist“, d-lui nu mi-a vorbit niciodată de dl Stoicanu, nici despre „traducerea“ d-sale şi nici – mai este nevoie să adaug? – nu mi-a arătat vreo pagină din cele trei capitole ale „traducerii“ d-lui Stoicanu, pe care d-sa scrie că le-a dat ca probă Editurii „Gramar“. Deci „bizara coincidenţă“ a quasi-concomitentei apariţii în librării a celor două versiuni nu e bizară decât în imaginaţia d-lui Stoicanu, suferind poate de consecinţele unor frustrări ca, de pildă, nerecunoaşterea cu tam-tam public a meritelor „traducerii“ sale, „între care [după cum însuşi scrie] întâietatea absolută nu este cel mai neglijabil“. Eu socotesc că pe dl Stoicanu ar trebui să-l preocupe calitatea „traducerii“ sale. Dar, după cât se pare, d-lui are o părere excelentă despre calităţile stilistice ale „traducerii“ sale şi de aceea îl preocupă doar chestiunea atletică a priorităţii startului. În ce mă priveşte, chestiunea startului nu mă interesează deloc, aşa că, dacă-l consolează oferta mea, îi cedez fără nicio reţinere „întâietatea absolută“ pe care şi-o doreşte.

3. Dacă „ticluirea“ „d-lui Pienescu păcătuieşte – cum scrie dl Stoicanu – tocmai prin ceea ce mi se reproşează în principal“, înseamnă că versiunea mea este bună şi bine redactată, cu glosele lexicale dispuse sublinear, deşi această modalitate de dispunere a gloselor şi plasarea „scării numelor“ la sfârşitul cărţii îl fac pe dl Stoicanu, după cum mărturiseşte, „să cadă-n nas“. Originală reacţie filologică!

4. S-ar putea ca „ticluirii“ mele să-i lipsească „muzicalitatea“ (cum zice dl Stoicanu) şi „traducerea“ d-sale să vibreze la tot cuvântul de intense şi delicate armonii. Până când nu o voi citi şi audia nu mă pot pronunţa. Dar mă pot pronunţa asupra înţelesului frazei: „Despre posibilitatea ca dl Pienescu să fi avut sub ochi tâlmăcirea mea se poate afirma orice“. Adicătelea dl Stoicanu vrea să sugereze prin aceste inspirate cuvinte că „ticluirea“ mea este ori s-ar putea să fie plagiată după „traducerea“ sa şi că eu sunt ori s-ar putea să fiu – „se poate afirma orice“ – un plagiator ordinar al productului inteligenţii d-sale. Este o sugestie (ca să-i spun aşa) prostească, de vreme ce însuşi dl Stoicanu socoteşte „traducerea“ sa făcută într-alt „stil“ şi superioară ca expresie literară (mă cam îndoiesc, de vreme ce articolul său pare mâzgălit de un quasi-alfabetizat) şi nici nu demonstrează plagiatul. Şi mai este, prin ambiguitatea formulei „se poate crede orice“, şi o insultă insinuată mişeleşte.

G. PIENESCU



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Viaţa mea nu e în mine...

Viaţa mea nu e în mine,
Viaţa mea e pe hîrtie.
Inima nu-mi bate, scrie
Sufletu-n litere fine

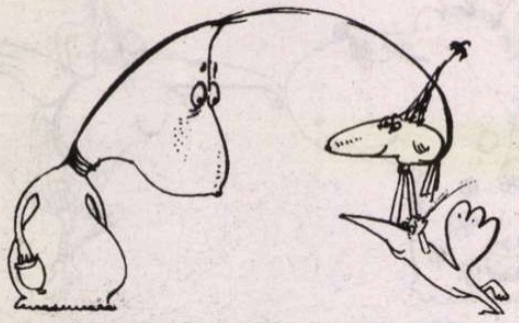
Sau groase şi colţuroase,
Încîlcite, neciteţe.
Ochiul, ca să le răsfeţe,
Se uită lin prin mătase

La ele şi nu pricepe,
Pricepe, nu-i vine-a crede
C-a strivit un flutur verde
Cînd încet pleoapa îşi lasă.

Viţa mea nu e în mine,
Ci în roua grea şi moale
A minunii ce începe,
În păduri mari de răşine,
Sub rochia largă-n poale,
De la coapsele matale
Îmbrăcate cu aţică
Umedă, la o adică.... ■

cărţi primite

- Mariana Codruţ, *Ultima patrie*, poezie, Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 54 p.
- Mihai Cantuniari, *Bărbatul cu cele trei morţi ale sale*, „din ciclul Omul şi iarba“, memorii, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 386 p.
- Leonard Oprea, *Theophil Magus*, Confesiuni (2004-2006), Editura Universul Dalsi, Bucureşti, 2007, 304 p.
- Izsák Martha, *La Waterloo şi la Tîrgu-Mureş* sau *Despre mizeriile tranziţiei*, prefaţă de Ilie Rad, Editura Napoca Star, Cluj-Napoca, 2006, 96 p.
- Ieronim Tătaru, *Însemnări caragialiene*, Fundaţia Culturală Libra, Buc., 2006, 546 p.
- Aurel M. Buricea, *Vocaţia prieteniei*, Amintiri cu Fănuş Neagu, Editura Danubiu, Brăila, 2007, 128 p.
- Liviu Lucaci, *Povestiri despre celălalt*, cu un Argument de Andrei Zlătescu, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2006, 220 p.
- Nicolae Neagu, *Scrisori neexpediate*, „itinerar poetic“, Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2007, 70 p.
- Smaranda Cosmin, *Mic dicţionar enciclopedic al capodoperelor literaturii universale*, Cuvânt înainte de acad. Dan Grigorescu, Editura Mondero, Bucureşti, 2007, 390 p.
- *Şcoala memoriei 2006*, „prelegeri şi discuţii de la IX-a ediţie a Şcolii de Vară de la Sighet (10-17 iulie 2006), editor Romulus Rusan, Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2007, 600 p.



Importanţa acordată miturilor în abordarea critică a literaturii şi necesitatea întoarcerii la experimentele pre-ştiinţifice sau para-ştiinţifice reprezintă şi miza studiilor, articolelor şi eseurilor de exil ale lui Ioan Petru Culianu.

lecturi

Fantasmele textului literar

Scientismul pozitivist, ce a dominat întregul secol al XIX-lea, a provocat în spaţiul esteticii şi al criticii literare puternice polemici ce au vizat surprinderea unui principiu unic, aplicabil unui număr cât mai mare de opere şi, prin urmare, o abordare raţionalistă a literaturii, uzând de un limbaj *desemantizat, cosmetizat*, lipsit de mesaj, metode precum psihanaliza, sociocritica sau structuralismul formalist provocând o exagerată obsesie de a demistifica, obsesie care, în mod paradoxal, s-a transformat într-un alt mit. Este un secol în care mitul este redus la statutul unei *ficţiuni*, al unei *născociri*, continuitatea între imaginarul mitic şi pozitivitatea istorică câştigând teren în secolul al XX-lea, când, observa Gilbert Durand, „cenzura scientistă şi demistificatoare se confruntă cu o invazie mitologică", istoria dovedindu-şi calitatea de vehicul al unei trame transcendente.

Importanţa acordată miturilor în abordarea critică a literaturii şi necesitatea întoarcerii la experimentele pre-ştiinţifice sau para-ştiinţifice reprezintă şi miza studiilor, articolelor şi eseurilor de exil semnate şi publicate de Ioan Petru Culianu între anii 1967 şi 1989 în diverse reviste din străinătate, texte traduse în româneşte de Corina Popescu şi Dan Petrescu şi reunite în volumul ***Studii româneşti.*** *Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade* (vol.I, ediţia a II-a, Polirom, 2006, 408 p.). Autorul propune o metodă inedită de analiză a textului literar – *mitanaliza* – metodă inspirată, după propriile mărturisiri, de eseul din 1943 al lui Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, prin care acesta a deschis o nouă direcţie în interpretarea textelor eminesciene, abordare hermeneutică numită de Adrian Marino *mitocritică*. Eliade susţinea că prezenţa unor elemente specifice sferei general-romantice (elementele neptunice, nostalgia paradisului etc.), nu se datorează unei influenţe, ci unei „comune experienţe metafizice", principiul de la care porneşte această interpretare – observa Nicolae Balotă – fiind acela al unui *simbolism ecumenic* care se manifestă şi poate fi recunoscut în mituri, arhitectonică, ritualuri, deci în structurile spiritualităţii arhaice, ca şi în creaţiile literare, artistul modern dovedindu-se mai mult sau mai puţin conştient de corespondenţele mitice ale scrierilor sale. În aceste condiţii, nu se poate vorbi despre o ruptură între lumea arhaică şi lumea modernă, o analiză la nivelul ontologicului, şi nu al psihologicului, permiţând surprinderea unor *pattern*-uri mitice, simbolice, ce se manifestă în cadrul unei întregi colectivităţi de-a lungul istoriei culturale, depăşind *metaforele obsedante* sau *miturile personale*. Mircea Eliade a fost primul care a susţinut că poveştile sunt reinvestiri mitologice mai mult sau mai puţin mărturisite, fiind convins, încă din 1939, de existenţa unor „amintiri imemoriale", care zac în sufletul tuturor oamenilor şi care irup necontrolabil şi în opera scriitorilor, teoria jungiană a arhetipurilor şi a memoriei colective consolidând ipoteza semnificaţiilor trans-istorice ale unor comportamente umane.

Influenţat nu numai de eseul menţionat, ci de întreaga activitate de cercetare a lui Eliade, I. P. Culianu îşi propune să depăşească dogmatismul şi istoricismul oamenilor de litere ce au încercat în mod zadarnic să se transforme în oameni de ştiinţă practicând „un joc universitar" menit să perpetueze o „pălăvrăgeală savantă" şi propune o „lectură a textului literar văzut ca mit"(p. 95), ca un „scenariu cu fantasme ce se oferă unor consumatori capabili ei înşişi să suscite fantasme" (p. 123), lectura nefiind decât în primă instanţă descifrare a unui mesaj lingvistic, centrul de greutate al ineditei abordări aflându-se la confluenţa dintre ceea ce este citit şi cel care citeşte. Este vorba despre „caracterul auto-hipnotic" al literaturii (sintagma îi aparţine lui

Matei Călinescu), potrivit căruia, citind, ne citim şi pe noi înşine, subiectul aflându-se întotdeauna la limita unui adevăr metapersonal. Ideea potrivit căreia „omul nu e creator de mituri, el *este creat de mituri*"(p. 150) îl determină pe Culianu să-şi dorească remitizarea, *revrăjirea* lumii europene în plină eră a revoluţiilor tehnologice, experimentul fiind denumit *mitanaliză* şi definit ca „demers practic ce constă în a discerne miturile latente din textul literar şi a le interoga pentru a stabili câteva posibilităţi din mulţimea acelora care sunt înscrise în raza lor semantică" (p. 83), unul dintre avantajele unei astfel de metode fiind „libertatea de a opera dincolo de constrângerile oricărui postulat metafizic al vreunei teorii oarecare" (p. 101).

Practicând o astfel de abordare a textului literar, sunt depăşite atât barierele spaţiale, cât şi cele temporale ce parcelează deseori zona literaturii, metoda fiind una cu caracter meta-istoric, capabilă a releva cititorului *eterna reîntoarcere a identicului*, prin surprinderea unor *invarianţi, conivenţe, coincidenţe*, a factorilor de permanenţă ce dau dovada esenţialului, mitanaliza vizând, în fond, manifestarea a ceea ce Adrian Marino numea *invarianţi antropologici*: „Invarianţii de tip antropologic recuperează şi articulează datele «primitive», primordiale, persistente, întâlnite în cel mai profund dintre straturile ancestrale, comune întregii omeniri – cele mai «arheologice» din toate culturile. Lumea arhetipurilor şi a prototipurilor originare, miturilor, legendelor, simbolurilor şi a acelor *topoi* «sacri», a căror importanţă universală este neîndoielnică" (*Comparatism şi teoria literaturii*). Identificarea tiparelor recurente ale gândirii devine pentru Culianu un factor important în diagnosticarea şi reevaluarea culturii contemporane, *dimensiunea fantasmatică* a literaturii având un rol decisiv, principala însuşire a acesteia fiind de a „suscita fantasme prin intermediul limbii" (p. 123), în condiţiile în care fiecare secvenţă de fantasme utilizată de un scriitor este *repetabilă*, pentru că „există un mecanism pre-formativ ce condiţionează producerea fantasmelor" (p. 131).

I. P. Culianu explică şi cum se aplică mitanaliza, pas cu pas: „După ce va fi înregistrat cât mai scrupulos posibil sursele, influenţele, circumstanţele biografice, pe scurt, toate datele, intrinseci şi extrinseci, având legătură cu textul literar şi cu autorul lui, mitanalistul este chemat *să recunoască* ţesătura mitică a textului şi să enunţe această recunoaştere ca ipoteză (falsificabilă) de lucru, ceea ce revine, dată fiind situaţia complexă a povestirii literare, la enunţarea concomitentă a mai multor ipoteze" (pp. 94-95). Abordarea teoretică este dublată de un amplu şi ambiţios demers practic ce face încă o dată dovada erudiţiei autorului, vizate fiind în special texte ale unor scriitori romantici sau care se folosesc în mod explicit de simboluri, dar metoda îşi dovedeşte eficienţa mai ales în decodarea textelor considerate *realiste*, în care scriitorul recurge în mod inconştient la imagini arhetipale. Sunt supuşi unei astfel de analize scriitori români (V. Voiculescu, M. Eminescu, I. Slavici, M. Eliade), dar şi nume cunoscute din cultura europeană precum Shelly, Byron, Leopardi, Lamartine, Hugo, Hesse sau Bulgakov. Studiile sunt axate, în principal, pe surprinderea unor aspecte ce ţin de natura *dualismului ontologic*, atât în destinul individului, cât şi la nivelul operelor literare care oglindesc acest destin, preocuparile majore legate de gnoze şi dualism din celelalte scrieri ale lui Culianu, reţinând şi aici atenţia cititorului.

Urmărind descoperirea unui „discours sousjacent" ce-şi primeşte sevele dintr-o mitologie inconştientă, Culianu identifică în imaginea Orbului care-l poartă pe Olog în spate, din romanul *Zahei Orbul*, „un simbol vechi şi adânc al lumii indo-iraniene" (p. 9), în timp ce în *Moara cu noroc*, descoperă că autorul reconstituie şi adaptează, fără a-l cunoaşte, marele mit al maniheismului, nuvela, sub aspectul ei „realist", reprezentând o „variantă localizată a unui vechi mit dualist" (p. 151). În cazul lui Eminescu, atenţia cercetătorului se îndreaptă spre aspecte legate de romantismul acosmic, de fantasmele nihilismului, de fantasmele libertăţii sau ale fricii, fiind evidenţiate trăsături comune cu „dualismul moderat" prezent în gnosticismul siro-egiptean, afilieri ce ar permite încadrarea poetului romantic într-o reală *familie nihilistă*, existentă încă din Evul Mediu. Nihilismul este, în concepţia lui Culianu, lipsit de valenţe negative, o *constantă reiterabilă* („în rezervă") a oricărei culturi, starea dualã de „amo et odi" specifică acestuia, reflectându-se cel mai pregnant în cazul lui Eminescu în poemul *Demonism*, poetul pretându-se şi la o rânduire în nihilismul de tip nietzschean: „Mitul eminescian reprezintă o obiectivare mitologică a aceleiaşi rădăcini existenţiale ce se va manifesta, câţiva ani mai târziu, la Nietzsche" (p. 62). Cea mai mare parte a studiilor îi sunt consacrate, aşa cum era de aşteptat, lui Mircea Eliade pe care îl consideră, alături de Jung, un reprezentant al gnozei moderne, a cărui antropologie dualistă are la bază concepţia potrivit căreia „omul modern este văzut ca purtând în sine paradoxul unei existenţe duse la două niveluri diferite şi paralele, incompatibile între ele pentru conştiinţa lui de sine: pe de o parte, nivelul «istoric», organizat în funcţie de o schemă de adecvare la o situaţie alienantă, iar pe de alta nivelul «mitic», adică structura sa psihică profundă, organizată în funcţie de o schemă simbolică" (p. 219), omul modern istoric continuând inconştient să trăiască în funcţie de aceleaşi categorii ca şi omul premodern.

Mitanaliza propune, de fapt, abordarea fiecărei scrieri dintr-o perspectivă dublă: ca operă originală, singulară, ca *Schöpfung*, dar şi integrată, în mod antagonist, într-o reţea preexistentă, trans-istorică, ea fiind şi *Gestaltung*, literatura dovedindu-se o artă de „succesiune", o „tapiserie a experienţei" ce nu permite decât o dezvoltare temporală. Conştiinţa analogică nu beneficiază de nicio bază documentară solidă, centrul constituindu-l inefabilul *desenului din covor*, pe care fiecare este invitat să-l regăsească şi să-l preţuiască. Nu e nevoie decât de memoria unui repertoriu extrem de larg de mituri şi de stăpânirea problemelor de ordin interpretativ!

Dana PÎRVAN-JENARU

Ce este *Levantul*? În primul rând, o minunată pledoarie pentru frumusețea poeziei.

literatură

O epopee orientală

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

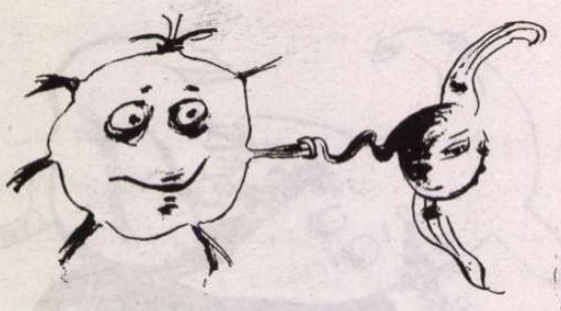
Cu mult înainte de a publica *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli* (2003), *De ce iubim femeile* (2004), *Baroane!* (2005) și alte pagini de perisabilă publicistică, Mircea Cărtărescu și-a arătat clasa de scriitor prin două opere apărute într-un interval foarte scurt, la finele regimului trecut și în zorii originalei noastre democrații. *Visul* (1989) și *Levantul* (1990) sunt niște cărți absolut uimitoare (fiecare în genul ei), apărute însă într-un moment socio-istoric nepotrivit, în care interesul pentru literatură și pentru cultură, în general, cunoștea o drastică diminuare. Fantasticul unor povestiri atât de originale, ca și magia verbală din „jucăreaua" levantină se potriveau și se potrivesc unui anumit orizont de așteptare; și unui cerc select, de cunoscători ai istoriei și stilurilor literare. Mircea Cărtărescu, cel de azi, îmi pare a fi un beneficiar al propriei imagini și un captiv al gustului public: un autor devenit *brand* prin concesii făcute comercialului și politicului. Adevăratul creator, profund și subtil, este de găsit în operele mai vechi, *gratuite*, la care scriitorul încearcă să alipească trilogia *Orbitor*.

Ce este *Levantul*? În primul rând, o minunată pledoarie pentru frumusețea poeziei. O frumusețe diversă, pestriță chiar, atinsă nu din întâmplare, la bătaia de aripă a Muzei, ci construită cu trudă, elaborată în ansamblu și în cele mai mici detalii. Ingeniozitatea prozodică a autorului e remarcabilă: în chipul cel mai firesc, parcă, el intră în hainele unor precursori și scrie „în dulcele stil clasic", redescoperind savoarea vechiului. Fiecare dintre cele douăsprezece cânturi este o lecție vie de istorie literară. Poetul postmodern își alege o serie de repere din poezia autohtonă, de la Ienăchiță Văcărescu la Nichita Stănescu, și le rulează discursurile într-o interferență căutată, mutându-se de pe un picior metric pe altul și învârtind cu grație tropii. Ion Barbu, liricul ermetic fascinat de universul „de curății și semne" al matematicii, descoperise culorile și aromele balcanismului, făcând din Isarlîk o cetate de sine stătătoare în *Joc secund* și din Nastratin Hogea, exponentul ei ideal. La rândul său, Mircea Cărtărescu ajunge, pe filieră muntenească, la aceeași „raia dulce, asudată", atinsă și contemplată după cutreierarea Levantului „dân ostroave în ostroave". Epopeea orientală respiră astfel un aer foarte familiar, fiind înțesată cu elemente din fondul etnic amestecat. Manoil, eroul împrumutat din romanul lui Bolintineanu, vrea să urnească zavera împotriva domnitorului hulpav, asociindu-se, pentru acest nobil deziderat, cu „sorioara" lui Zenaida, cu Iaurta chiorul, spaima apelor, și flăcăul lui, Zotalis, apoi cu Leonidas, „renumitu-Ampotrofag" și soața lui Zoe (figuri caragialiene), în fine, cu cosmopolitul Languedoc Brillant. Ceata e una întreită: „palicarii fistichii", „hoții strâmbi ai lui Iaurta" și „faraonii lui Zotalis", greci, valahi, aromâni, țigani care trec dintr-un cânt în altul pe jos ori în balon, certându-se și împăcându-se, de dragul unui „republic democratic" în „Valafia cea înjosită". Pe parcurs, vedem de toate: uneltiri și trădări, preparative și răsturnări de situații, deghizări, travestiri, demascări și alte, numeroase, surprize. *Story*-ul, pe alocuri palpitant, e înecat însă în dulceața amăruie a limbajelor, un lector avizat desprinzându-se progresiv de cititorul naiv, pentru a prinde și a degusta aluziile culturale. Căci *Levantul* e un adevărat manual al postmodernismului românesc: o sursă inepuizabilă de citate și colaje intertextuale. Dintr-un punct sau altul al textului, al versurilor ce-l compun, se întind fire în toate direcțiile, către romantici și preromantici, moderni și postmoderni: tot atâtea valențe libere ale unui element de o enormă disponibilitate combinatorie. Legenda Monastirii Argeșului și proverbele lui Anton Pann, *Țiganiada* lui Budai-Deleanu și întinsa producție poetică a lui Bolintineanu, versurile nostalgice ale lui Ion Pillat, sintagmele lui Ion Barbu ori personajele bine cunoscute ale lui Caragiale, și, deasupra tuturor, cantitativ și intensiv, lirismul eminescian fac din epopeea lui Mircea Cărtărescu un *mixtum compositum*, deliberat și asumat postmodern. Democrația funcționează însă până la un punct. Mai întâi că nu orice poet intră în spotul de lumină al Auctorelui și în organigrama opului său; iar apoi, spațiul cel mai întins îi este rezervat lui Eminescu, la care scriitorul „optzecist" se raportează în mod constant. Semnificativ pentru transformarea poligonului de parafrazare textuală în bază de piramidă canonică este cântul al șaptelea, în care Manoil ajunge într-o „domă urieșească" și, întrebând *Ce e poesia?*, e dus în fața unor statui care o încorporează și o ilustrează exemplar. Sunt șapte corifei: Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Nichita Stănescu (prilej pentru autor de a vărsa câteva lacrimi de căință) și... Manoil, adică ipostaza poematică a lui Mircea Cărtărescu însuși. Dacă „modestia" acestuia ridică semne de întrebare, bunul lui gust, reflectat de cele șase afinități elective, e în afară de orice discuție.

Leonid Dimov, vai!, n-are statuie, deși numele oniricului este invocat în *Levantul*: și cu toate că nu puține versuri din epopee au coloritul și insolitul poemelor din *Carte de vise*. Aici cred că devin vizibile cele două trepte ale viziunii proprii lui Mircea Cărtărescu și identificabile în toate scrierile lui majore, în versuri sau în proză. Se remarcă, în primul rând, paleta bogată a descripției realist-fantastice: contururi șerpuitoare, linii care se desprind sau se împletesc, sunete stridente și foșnete, mirosuri pestilențiale și arome divine, obiecte umile văzute de aproape, forfota urbei, înregistrată cu răbdare și atenție distributivă. Lumea întreagă, așadar, lumea sensibilă, captată în uluitoarea ei fenomenalitate, printr-un hiperrealism ce poate vira paginile în fantastic. Există însă un arierplan sub această derutantă suprafață mișcătoare, un *mehanism* ce transformă imanența postmodernă în simplu ambalaj. În spatele dagherotipurilor care se tot succed, dincolo de tablourile alternate și montate cu dexteritate îl întrezărim pe Demiurgul romantic, fie el și îmbrăcat în blugi de producător postmodern. Aspirația către un Centru, căutarea unui miez de stabilitate ontologică, într-o lume destructurată, fac din Mircea Cărtărescu un post-romantic, evidențiat ca atare în *Levantul*. El îl abandonează, vrând-nevrând, pe Dimov pentru a regăsi, alături de Eminescu, această viziune etajată a Totului îmbrăcat în învelișuri trecătoare. Nu numai că reia, pe cont propriu, *Luceafărul* și apoi *Glossă*. Dar în punctul critic al aventurii zavergiilor, când aceștia ajung în palatul lui Vodă, constată – și constatăm – cu stupoare că totul e aburos, transparent, inconsistent. Imaginea cumplitului despot și a acoliților săi se destramă, ei fiind numai umbre palide pe lângă orbitoarea Poezie și cel care o scrie. Teroarea se șterge, dispare cu totul atunci când ochiul Autorului se vede deasupra „lumii de papir". Să dăm înapoi filmul: „Stranie melanholie a palaturilor goale!/ Pă plafoane îngerașii dau la nimfe rotocoale./ Fâlfâie aripe-n ceruri vaste-adânci, ca în Tiepolo;/ Pă un pedestal e Dafne implorată de Apolo,/ Amândoi dă peatră albă ce lucește străveziu./ La un geam ce schinteiază zăbovește un scatiu./ Orce rază care întră pân brocarturile dese/ Zugrăvește pă perete, în tapiserii, crâiese/ Cari-n poală o licornă odihnesc și-i mângâi cornul.../ – Ei, drăcie, noi pre Vodă îl aflăm o dată, or nu-l?/ Ce, să ne holbăm la țâțe dă muieri dă pă perete?/ Am venit acilea oare? Sau te cam muiași, poete?/ Îi rânji Iaurta vilul lui Manoli în obraz./ Aide-n sala de ospețe, că acolo joacă az/ șobolanii-n strai dă purpuri. După mine, hai, țaruki!/ Armele ridic în bolte și răcnește toți: paluki!/ Năvălind în sala unde un ospăț avuse loc./ Dar încremeniți rămase și Iaurta și Languedoc:/ Căci în jur dă mese-ntinse pline dă a lumii blagă,/ Tave cu fripturi, banane în ciorchini, măslini și bragă,/ Grele cupe cu cotnaruri, cozonaci cu coji dă zahăr,/ ședd boiarii-n hăinuri scumpe, șade mahăr lângă mahăr,/ Însă toți sunt ca de abur, încât poți vedea prin ei/ Largi spătarele la scaun, înflorate-n lemn de tei./ Toți se râd, vorbește-ntruna și închină des păharul,/ Dară însă nici un sunet nu întunecă cleștarul/ Liniștei desăvârșite. Baiadere mișcă fese/ Străvezie, rod ciolane străvezie pre subt mese/ Străvezii zăvozi; țâganii pă vioară trage-arcușul,/ Dară parcă-ar trage vată preste strunele ca plușul.../ Vrajă e,-ngână Manoli./ Nu, prietine, nu-i vrajă./ Ce-i Puterea decât ceață, ce-i Mărirea decât coajă/ Unui frupt ce niciodată miezul nu-i va bănui,/ Căci e miezul lumii estii globul dulcii poesii./ Ei sunt sfera cea uscată ce ne-ncungiură cu totul/ De-și închipuie că-n mânuri ne-a coprins cu tot despotul,/ Dar subțire îi e visul ca și fumul de pă ape/ Ce să prinde-n frunzi dă sălcii când sunt zorile aproape./ Trec stăpânii lumii estii și îi hăpăie țărâna,/ Cari vrut-au să domnească-n veci de veci și totdeauna,/ Trec și nice-o dâră lasă preste unde au trecut./ Coaja prima putrezește lăsând sâmburul afară/ Să întindă frunzi și ramuri sprijin ceriului de vară,/ Primele pălesc în carte chipurile de temut./ Doar în câteva minuturi mai nimic dân ei rămase,/ Doar o ceață colorată care Zoe-afară-o dase/ Dăschizând nițel fereastra. Dar atuncea ne izbi/ Zgomot mare: pneuri, frâne, râsuri, glasuri de copii.../ Atunci mi-adusei aminte cine sunt, de unde vin:/ Vreo trei cânturi dân «Levantul» am parcurs în zepelin,/ Dar nainte-avut-am slujbă la o școală-n Colentina/ și copilă pe Ioana, și fameie pă Cristina." (pp. 178-180).

Sunt cel puțin doi critici din noua generație (Simona Sora și Paul Cernat) care își declară admirația pentru tot ce publică Mircea Cărtărescu astăzi, pe motiv că văd acolo „gheara leului". Eu prefer, totuși, leul. ■

***Mircea Cărtărescu*, Levantul, Editura Humanitas, București, 2006, 244 p.**



Care ar fi trăsăturile baroce ale lui Macedonski în ipostaza sa omenească? E imprevizibil, pasional, febricitant, de o vitalitate debordantă care implică pe de o parte incapacitatea de disciplină, *ergo* o anume versatilitate, pe de altă parte propensiunea spectacolului.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Baroc existenţial

Posedă oare Macedonski „notele cele mai baroce din întreaga literatură română", cum credea Adrian Marino? Oare „nici unui literat român (...) nu i s-au ilustrat atît de pertinent trăsăturile baroce", cum socotea Edgar Papu? Nu putem fi foarte convinşi, atîta vreme cît în timpul literelor noastre figurează un şir de autori stăpîniţi de un baroc indenegabil, de la Odobescu, Arghezi, Mateiu Caragiale la Radu Petrescu şi Şerban Foarţă. Dar este Macedonski măcar preponderent baroc? S-a demonstrat suficient de convingător şi prezenţa romantică a poetului *Nopţilor* (ideea pitagoreic-platoniciană a frumosului ca lege a armoniei cosmice, teoria arheului şi a metempsihozei, ocultismul, socialismul utopic, funcţia spiritualist-simbolică a naturii, poza byroniană a semeţiei demonice, poza lamartiniană în peisaj, grandilocvenţa filosofantă *à la* Victor Hugo, picturalitatea exotică în felul lui Gauthier etc.), spre a nu mai vorbi de caracteristicile sale simboliste sau de rolul său, capital, de descălecător al modernismului autohton. Din nefericire (sau dimpotrivă!), conceptele literare n-au o precizie irefutabilă, iar speculaţia pe marginea lor e nu o dată un prilej de controversă şi implicit de avansare a unor perspective personale, în fertilă mobilitate. Cît de sărăcăcioasă ar fi exegeza marilor opere dacă ele ar fi atribuite în chip definitiv unor coordonate fixe, unor căsuţe mendeleeviene! În vederile lui René Wellek, barocul ar însemna atîtea lucruri încît înţelesul i se cam pierde. Periodic au loc mişcări de flux şi reflux ale aplicaţiilor categoriei. Corneille şi chiar Racine s-au pomenit deturnaţi de pe orbita lor clasică exemplară în favoarea unei apartenenţe baroce, după cum, în sens contrar, Tasso, receptat la sfîrşitul secolului XIX de către Wölfflin drept poet baroc, a ajuns mai nou a fi înfăţişat drept un clasic dintre cei mai specifici. Să mai amintim că însuşi *Don Quijote* a balansat între eticheta de „antibaroc" şi cea de „cel mai bun exemplu al barocului iezuistic"? Aşa încît nu ne surprinde cîtuşi de puţin cartea d-lui Zenovie Cârlugea, subintitulată *Eseu asupra barocului macedonskian*, cu atît mai mult cu cît „materialul clientului" aduce o satisfăcătoare acoperire pentru un asemenea unghi de abordare. Justiţia critică nu constă în manipulări pedante ale clasificărilor, în diferenţieri dogmatice, ci în abilitatea constituirii unor imagini verosimile, a căror materie să includă obligatoriu şi emoţia contactului estetic, comprehensiunea lăuntrică a materiei. Imagini care, desigur, se schimbă de la un comentator la altul şi de la o epocă la alta.

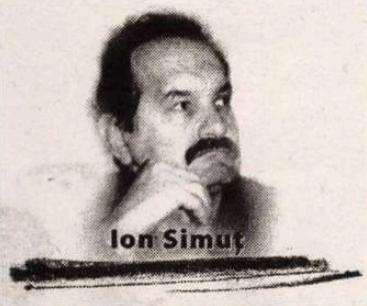
Cu bun simţ, cercetătorul consemnează împrejurarea că Macedonski nu s-a născut ca poet în tipar baroc, ci după ce consumase două faze experimentale, *Prima verba* (1872), din care nu se mai poate păstra nimic, şi *Poezii* (1881), unde semnele valorii sînt sporadice, urmînd a se descoperi pe sine abia cu *Excelsior* (1895). I se admite puternicul fond romantic (peste care se trece rapid), fiind menţionat şi arborele său genealogic (*de facto*, tot romantic), în care descifrăm „aventură, versatilitate, morgă aristocratică, inconformism, utopie a blazoanelor, veleităţi literare şi politice, voluntarism, replica spectaculosului şi orgoliul, orgoliul ţeapăn". Un factor care întîrzie ecloziunea barocului macedonskian ar fi atracţia simbolistă. Aceasta ar rămîne doar la o treaptă a gesticulaţiei programatice, fără a afecta figura profundă a poetului. Contactul cu René Ghil a generat „bufonerii instrumentale", dar şi... o nostalgie clasicistă, căci Macedonski îl apreciază pe Verlaine ca un „clasic", bardul francez nefiind, spunea el, „nici realist, nici simbolist, nici decadent, nici instrumentalist". Neputînd fi acceptat în optica exegetului decît pasager sau parţial romantic, simbolist, parnasian, Macedonski ar fi un barochist printr-o *summa* estetică a creaţiei sale, prin aerul baroc al acesteia în totalitate: „Romantic ca fond spiritual, clasicist în aspiraţie, parnasian în viziuni şi modernist în intuiţii, Macedonski face ca aceste moduri să lucreze unul contra altuia, fiecare pe seama lui, dar nu împotriva unei *sinteze* baroce pe care toată această vie tectonică a operei o sugerează". Să vedem accepţia termenului de baroc cu care operează dl. Zenovie Cârlugea. Barocul n-ar fi atît o mişcare istorică în cadre limitate, ci o „normă permanentă şi stare fundamentală" (Pierre Kohler), prin urmare o constantă a spiritului uman, un „eon spiritual" (Eugenio d'Ors). Dincolo de statutul său estetic propriu-zis şi de desfăşurarea sa temporală, avem a face cu personalităţi baroce, cu structuri psihice incorporate în „fizionomii" intrinseci: „Fizionomiile pot fi accidentale sau, la un moment dat, asidue, consecvente, şi cînd ele ajung să exprime un *model*, o structură temperamentală identică conduc la tipologie. Tipologia se combină cu datele particulare ale stilului, dar şi cu diferenţa specifică a unei viziuni asumate, exprimînd, la un loc, ideea de şcoală, de curent, de epocă literară". Care ar fi trăsăturile baroce ale lui Macedonski în ipostaza sa omenească? E imprevizibil, pasional, febricitant, de o vitalitate debordantă care implică pe de o parte incapacitatea de disciplină, *ergo* o anume versatilitate, pe de altă parte propensiunea spectacolului. Introvertirea e descumpănită de extrovertire, ducînd la eleganţa cultivată ostentativ, la dandysm. Vanitatea caracteristică are la bază estetismul egolatru, fără a putea ţine în frîu impulsivitatea, tumultul funciar: „E vorba de o *mistică a exceselor* ce merge împotriva formelor stabile, detestînd colportajul sentimental de substrucţie romantică, dar şi formele epurate, clare". Spiritul baroc nu e unul al exclusivei forări în profunzime, exploatînd cu patimă relieful superficiilor, ceea ce duce la saturaţie, la plictiseală, la instabilitatea în atitudini şi ocupaţii. „E o instabilitate în ideal, o goană după himere, un permanent disconfort spiritual ce frizează mizantropia şi, deseori, replierea cinică". Donquijotismul şi bovarismul sînt tangente la o asemenea natură scindată care tentează în permanenţă gesturi recuperatoare, patetice răsuciri. Avînd o conştiinţă de „ratat" pe care o poartă cu suferind orgoliu, Macedonski îşi organizează un microclimat convenabil firii sale. Se slujeşte în egală măsură de „garda clientelară" a devoţilor din cenaclu şi de un spaţiu al vieţuirii proteguitor printr-o violentă estetizare. Acest habitaclu baroc ne apare sugestiv ca o oglindire a creatorului. „Iată pereţii tapetaţi ai camerei sale cu atlas albastru, în cute onduloase, parcelat de cîte o torsadă de fir, încheiată de un ciucure cu mici mărgăritare. Patul, ridicat pe cîteva trepte, îşi ondula scheletul de trandafir, «sub valurile unui polog de Bruxelles ce-l înfăşura ca într-un nor diafan». Abanos, fir de argint, vas de porţelan, oglinzi de Veneţia, pervazuri de argint, cadre de bronz, tablouri celebre, parfumuri îmbătătoare, *vis-à-vis* de lampa cu plăci de sidef şi lănţişoare de argint, ce împrăştiau o lumină lunară, ori de «orologiul cu lapis-lazuli», aşezat pe o mescioară de jasp". Interior dominat de celebrul tron al Maestrului, ornat cu picturi ideatice. O culme a estetizării împinse la detalii o constituie intenţia poetului de a transcrie *Thalassa* în pasaje aşternute alternativ cu cerneală verde, albastră, roşie şi chiar a reda vocalele cuvîntului *Montagnes* cu verde şi negru, spre a reflecta cromatica muntelui.

Cea mai semnificativă trăsătură a artistului de tip baroc ar putea fi considerat dualismul său de fond, tensiunea produsă de o serie de antiteze ireductibile precum cele dintre viaţă şi spirit, dintre viu şi artificial, dintre ascetism şi laicitate, dintre spiritualism şi senzualism, dintre intuitiv şi conceptual ş.a. Aşadar o neîmpăcare perpetuă, o obstaculare a unităţii care serveşte incontestabil creaţia, generînd un joc de ipoteze corective ce intră în substanţa acesteia. O astfel de incapacitate de a concilia principiile exprimă natura mecanismelor sufleteşti ambivalente ale artistului, modul său de a gîndi, simţi, crea, ce se află într-o matrice structurală din care decurg inovaţiile sale şi prin care se explică pecetea sa stilistică. Într-un asemenea înţeles sîntem în măsură a vorbi despre drama existenţialistă pe care o trăieşte creatorul baroc, căutînd mereu un echilibru pe care-l poate realiza doar fugar, angoasat în permanenţă de conştiinţa eşecului pe care, asimilîndu-l, se străduieşte a-l recicla. Iar „revalorizarea eşecului" (Adrian Marino) se bizuie pe efectul de *meraviglia*, operînd într-un registru compensator. Iluzionarea e succedată de dezamăgire (el desengaño), iar aceasta din nou de iluzie, într-o serie nesfîrşită. Un mijloc „pragmatic" de-a combate drama lăuntrică este tendinţa de-a ieşi în lume, de-a avea confirmarea tonifiantă a lumii, aspiraţie nelipsită de riscuri. „Eminescu fusese un mare însingurat. *Solitudinea* devine la el temă fundamentală a operei, temă-cadru a reflexivităţii sale «metafizice». Macedonski, dimpotrivă, are nevoie de lume, de spectacol, de piaţa publică, ceea ce înseamnă «dramă» şi «suferinţă»: «Unde încetează singurătatea, începe piaţa publică, şi unde începe piaţa publică începe de aşijderea zgomotul marilor comedianţi şi bîzîitul muştelor veninoase» (Friederich Nietzsche: *Aşa grăit-a Zarathustra*). Dorinţa contactului cu lumea se asociază cu un dinamism nelimitat al creaţiei. În economia acesteia avem a face cu un nesaţiu, cu nevoia imperioasă a autorului de-a o dezvolta fără încetare ca şi cum ea ar constitui o barieră împotriva forţelor ce riscă a distruge în orice moment armonia precară a fiinţei stigmatizate de inadaptabilitate.

(continuare în pag. 31)

Z. Cârlugea, Alexandru Macedonski. Palatul fermecat. Eseu asupra barocului macedonskian, Ed. Alexandru Ştefulescu, 1997, 276 pag.

Nesfârşitele primejdii e o carte care cuprinde cu largheţe, enciclopedic şi umoristic, întregul repertoriu de convenţii ale metaromanului, ale postmodernismului epic.



Ion Simuţ

Jocul cu ficţiunea

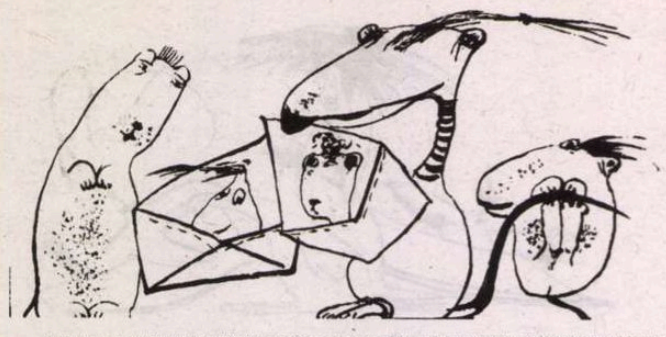
Primul roman al lui Mircea Horia Simionescu, *Nesfârşitele primejdii* (rămas la o singură ediţie, cea din 1978), e şi cel mai bun, ca şi *Matei Iliescu* (1970) pentru Radu Petrescu. Scriitorul îşi făcuse toate exerciţiile şi toate antrenamentele posibile până atunci. *Ingeniosul bine temperat* (I. *Dicţionar onomastic*, 1969; II. *Bibliografie generală*, 1970) înregistra parodic şi specula ludic toate convenţiile literaturii epice, într-un dicţionar inepuizabil de nume şi de opere. Exuberanţa construcţiei estetice se manifestă din plin în amalgamul de naraţiuni, în invenţia de personaje, în exploatarea unor teme tradiţionale (ca, de pildă, dobândirea unei moşteniri), după cum inteligenţa care gândeşte posibilul, în contraponderea realului, nu se poate abţine de la demistificarea literaturii. Jocul cu ficţiunea în *Nesfârşitele primejdii* presupune o satisfacţie a instaurării convenţiilor narative, afişate la îndemâna cititorului ademenit că are acces la secretul producerii romanului. Construcţia şi deconstrucţia, credibilizarea şi decredibilizarea naraţiunii, ficţionalizarea naratorului şi verosimilizarea romancierului ca personaj devin un fel de joc de societate la care este invitat să participe cititorul. *Nesfârşitele primejdii* e o carte care cuprinde cu largheţe, enciclopedic şi umoristic, întregul repertoriu de convenţii ale metaromanului, ale postmodernismului epic, ale prozei corintice (cum a numit-o N. Manolescu). Creatorul demiurgic e printre noi, e un constructor jovial al textului, fragmentat în piese de puzzle. Şi-a abandonat transcendenţa din romanul realist sau doric (în termenii aceluiaşi critic). Reflecţiile despre roman ocupă o mare parte din ecranul naraţiunii. Livrescul, ironia, parodia, ludicul, artificiul decid într-un roman prin excelenţă autoreflexiv. Radu Petrescu, Costache Olăreanu şi Mircea Horia Simionescu, protagoniştii Şcolii de la Târgovişte, împreună cu afinii lor, vor scrie nenumărate astfel de texte (romane, jurnale, proze scurte, călătorii fanteziste, dicţionare fictive). Romanul *Nesfârşitele primejdii* poate fi luat ca un text paradigmatic pentru un întreg gen literar al postmodernismului românesc. Nici Mircea Horia Simionescu însuşi, maestru al parodiei şi al metaficţiunii, nu va scrie ceva mai bun în acest gen, deşi a mai publicat alte romane de acelaşi fel, cu o virtuozitate a ironiei care a culminat în principiul ei deconstructiv în *Cum se face* (2002), tot un roman autoreflexiv, până la descărnarea mecanismului şi a demonstraţiei epice.

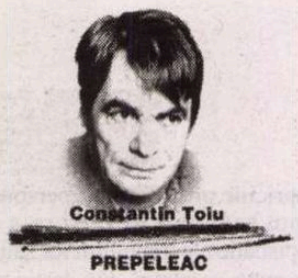
„Cum se face un roman" este un subiect la fel de interesant ca şi „cum se recuperează o moştenire". Mircea Horia Simionescu lucrează pe ambele planuri, textualist şi realist, punându-le la o derutantă concurenţă. Reflexivitatea creatorului face ca el să se întoarcă, firesc, asupra propriului act. Luciditatea, spiritul critic, atenţia excesivă la modul în care opera se face stânjenesc în cele din urmă procesul creaţiei, abătându-l de la dezvoltarea observaţiilor sociale asupra obiectului său. Subiectul se sustrage operaţiunii constructive de modelare a materiei, pentru a-şi studia, narcisist, comportamentul, pe măsură ce îşi exercită acţiunea. Ca în *Falsificatorii de bani*, cunoscutul roman al lui André Gide, autorul adaugă personajelor inventate încă unul, oarecum neaşteptat: însuşi romancierul, etalându-şi procesul de creaţie în conversaţii, reflecţii, proiecte şi jurnale. La Gide se numeşte Edouard, pregătind tocmai romanul *Falsificatorii de bani*, la Mircea Horia Simionescu se numeşte George Pelimon, personaj complicat de o viaţă personală (are soţie, amantă, trecut ciudat, prezent obscur etc.), care îşi cere dreptul la reprezentare. Romancierul delegat în text (Edouard sau George Pelimon) poate vorbi direct despre sine, fără sfială, la o persoană întâi nefictivă. Ficţiunea romanului are această extraordinară putere de absorbţie încât smulge scriitorul de la masa de scris şi-l face obiectul propriilor sale preocupări. Ficţiunea vrea ca, deşi romancierul există în afara textului său, el să fie inventat. Naraţiunea ficţionalizează scriitorul – nu simbolic, ci într-un mod cât se poate de realist. Proiecţia scriitorului în textul său e un efect de hiperrealism, nu de speculaţie narcisistă. Întorcându-se la sine şi povestind despre sine, prozatorul subiectivizează naraţiunea, dar aceasta, tiranică, îi cere ca el însuşi să se obiectivizeze. Triumfă legile clasice ale romanului obiectiv. Romanul unui roman devine romanul unui romancier, un personaj ca oricare altul. Foamea de epic a romanului face ca o situaţie perturbatoare (întreruperile de autoreflecţie şi staţionările în jurnal) să fie convertită într-o situaţie realistă, tradiţională: relatare despre întâmplările unui romancier – devenit un personaj obişnuit, chiar dacă imprevizibil ca apariţie, un personaj care se integrează în naraţiune, deci în realitate. *Nesfârşitele primejdii* arată că se poate face un roman fundamental epic şi dacă introduci un romancier real printre personajele fictive sau un romancier fictiv printre personajele reale. Rezultatul e acelaşi: romanul funcţionează, adică epicul merge înainte, chiar dacă acţiunea se modifică, prin intervenţia unui nou agent.

Confuziile născute între persoane reale şi personaje (fictive), dublarea identităţilor (George Pelimon I cu George Pelimon II; Helga balerina cu Helga biologul), fără nici o prevenire, sunt proceduri narative antrenante, aventuri romaneşti autentice. Sorin Titel, în *Femeie, iată fiul tău* (1983), lucra de asemenea cu două personaje cu acelaşi nume, dar cu destine diferite, ca într-o ecuaţie cu o singură necunoscută căreia i se dau simultan două valori şi două funcţii diferite. Atât Mircea Horia Simionescu, cât şi Sorin Titel operează în cele două romane ale lor, într-un mod independent, dar similar, cu un nume căruia i se acordă două identităţi diferite. „X" are în aceeaşi ecuaţie (deci în acelaşi roman) două valori diferite. E un mister care i se dezvăluie cu greu cititorului, dar e o probă de inteligenţă a receptării, adică a lecturii. Fiecare nume ascunde o infinitate de posibilităţi ale existenţei, dintre care se dezvăluie experimental numai două. Vizionăm un spectacol al invenţiei, al creaţiei de viaţă, care face presupoziţii, combinaţii şi permutări. Calitatea esenţială a epicului devine astfel ingeniozitatea. Când două personaje se numesc la fel contează, pentru a le diferenţia, codul numeric (codul narativ) personal. Evenimente epice, alăturate neaşteptat, se pot decupa din evoluţia naraţiunii: înmormântarea lui George Pelimon (care George?), cursa întârziată de furtună a avionului de Bucureşti, inundaţiile, Helga (care Helga?) şi George (care George?) în ilegalitate sau călători în Italia etc. Un capitol îşi îngăduie, din senin, sau sugerează numai pentru iniţiaţi, o referinţă livrescă: întâlnirea (onirică, desigur) a lui George Pelimon (care dintre cei doi?), în Gara Titu, cu tatăl său, mort de mult (cap. 15 din *Cartea a patra. Trenul de Pietroşiţa*), mi se pare o parafrază ironică după dialogul lui Hamlet cu fantoma părintelui uzurpat, cerând răzbunare. Cursul epic este gata în orice moment să suporte capriciile prozatorului: personajele (sau dublurile lor) pot să moară şi să-şi reia apoi cursul vieţii, rejoacă episoade ale trecutului lor sau sunt preocupate de clipa prezentă, se supun unui destin tragic (ca în *Cartea a cincea. Pedeapsa*) sau sunt lăsate în voia unui final deschis, al cărui elogiu îl face ultima parte, *Sub coroana boreală*. „Specie a posibilului" – după părerea lui George Pelimon (unul dintre cei doi) – romanul înseriază fidel dorinţele personajului, „ceea ce ar fi vrut să trăiască şi anii nu i-au permis"; motiv pentru care „totul e posibil" în romanul devenit astfel perfect liber, un mod de a trăi compensatoriu, în ficţiune, ceea ce realitatea a cenzurat.

Romanul corintic trăieşte din referinţe culturale, mai mult sau mai puţin transparente. Se poate descifra în *Nesfârşitele primejdii* o altă versiune, în replică, pe o temă mult exploatată, cunoscută şi din romanul lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu*: legăturile primejdioase în afara familiei, adulterul real sau prezumtiv. Dora, căsătorită cu vârstnicul avocat Jean Albu, întreţine relaţii amoroase cu timidul, însinguratul şi progresiv iniţiatul Matei Iliescu, relaţii care sfârşesc într-o idilică poveste de dragoste, nu fără trimitere la Emma Bovary. În *Nesfârşitele primejdii*, aventurier e soţul, George Pelimon, păstrând bune sentimente pentru consoarta lui, Despina, dar nerezistând ispitei de a alimenta idila cu Helga (care Helga?), o Lelia, vag brebaniană, de înaltă societate, cu mofturi care-i întreţin amantului arderea. Radu Petrescu practica pe acest subiect o artă flaubertiană, trecută prin filtru proustian. Procedarea lui Mircea Horia Simionescu e funciar antilirică. Poetizantă nu era nici modalitatea celuilalt târgovişte an, dar lirismul (adică romantismul) îi pria. Nici *Nesfârşitele primejdii* nu e străin de el: „jocul se desfăşoară în spaţiul purei poezii" se spune la un moment dat (p. 433). Vom descoperi însă că „selenara Helga şi solara Despina sunt fiinţe doar aparent diverse"; între ele există rivalitatea dintre realitate şi imaginaţie, pentru că „Helga e femeia pasiunii, selenera, febricitara, fiinţa regimurilor fantastice, a visului". Cu alte cuvinte, „Helga e o idee" (p. 432), ca Dulcineea din Toboso pentru Don Quijote. Adică întruchiparea unui ideal. Deci *Nesfârşitele primejdii* nu e un roman al adulterului, decât dacă înseamnă adulter să râvneşti, prins în plasa căsniciei, independenţa de pe lângă (şi aventura cu) femeia visurilor. E o culpă de imaginaţie.

Nesfârşitele primejdii e „romanul aleatoriu", „cu anecdotă variabilă", visat de George Pelimon. Cenzurile realităţii se compensează în imaginar, după o regulă unanim recunoscută: „romanul e o specie terapeutică, utilizând avantajele transbordării clipei prezente în fugara clipă viitoare" (p. 427). Sau: „Specie a posibilului", „romanul e un domeniu al libertăţii literare depline. Nicăieri nu te simţi mai confortabil ca în paginile lui" (p. 508). Parcă ştiam, dar avem bucuria de a mai descoperi încă o dată un adevăr atât de plăcut. Restul e literatură. Dar, la Mircea Horia Simionescu, literatura înseamnă totul, nu e un rest neglijabil al unei lumi obiective suficiente sieşi. Pentru Mallarmé, lumea există pentru a sfârşi într-o carte. Pentru Mircea Horia Simionescu, cartea există pentru a sfârşi (adică pentru a se întrupa) într-una din lumile posibile. Dulcineea din Toboso poate fi îmbrăţişată de Don Quijote mai ardent, mai carnal, decât îşi îmbrăţişează Emma Bovary amanţii. Poţi păcătui nu numai cu trupul, ci şi cu gândul. (Creştinismul legiferează şi imaginarul păcatului.) Dar, pentru personajele lui Mircea Horia Simionescu, gândul, adică posibilul, e chiar trupul romanului. Jocul cu ficţiunea cea mai vaporoasă e sinonim perfect al jocului cu cea mai ternă realitate. Orice ficţiune e tangibilă şi accesibilă, după cum orice realitate e iluzorie. Ficţiunea romanescă e undă imaterială şi corpuscul infinitezimal, ca lumina. Sună prea poetic, dacă n-ar fi prea ştiinţific: pură teorie. Romanul, cu posibilităţile lui infinite de naraţiuni, lumi, destine şi personaje, bate întotdeauna realitatea. ■





Constantin Toiu
PREPELEAC

Arad, 1963

(din carnetul de reporter, variantă)

Când îşi isprăvesc munca, locuitorii oraşului vin la Mureş. Fără el, s-ar sufoca. Poate însăşi realitatea metalului, – lucrul asupra căruia ei stau aplecaţi zi de zi, – îi face să se îndrepte spre marginea râului frate cu Oltul, mai grav, mai pus pe gânduri, parcă...

În cartea balenei albe, *Moby Dick*, Herman Melville cântă cărările ce duc spre vraja apei, elementul primordial al lumii...

Podurile numeroase de pe Mureş întăresc impresia de civilizaţie veche a oraşului. Spre mijlocul râului trepte urcă alcătuind bolţi de trecere, un gabarit special pentru ambarcaţii.

Canotajul este sportul cel mai iubit, şi pescuitul desigur.

E un stil special, al locului. Pescarul rareori şade jos în poziţia gânditoare a undiţarului amator venit pe malul apei să se mai destindă.

El stă treaz, încordat, în picioare, ca la lucru, atent la bâtul gros al lansetei... tremură... vibrează cumva?..., oblic înfipt în pământ ca o halebardă, încât, de departe, omul şi unealta par că susţin o convorbire...

Deodată, firul aruncat în Mureş şi bâtul înfipt în pământ se scutură şi vibrează cu putere, semn că nu-i de joacă.

Guta întinsă la maximum zbârnâie, bâtul se apleacă încoace şi-ncoa, se-ndoaie, apa se agită ca nişte perdele smulse frenetic în lături, lăsând să se vadă, când spinarea, când burta albicioasă a prăzii, şi trece uneori un sfert de oră, trece aproape un ceas, lupta continuă, lumea se adună ca la înec. În cele din urmă, Mureşul zvârle peste umăr în iarbă somnul de treizeci de kile.

Într-un oraş în care se lucrează fierul, un peşte enorm, palpitând, zbătându-se, rostogolindu-se prin iarba verde, vie, tras la strung milioane şi milioane de ani, pare... „un obiect" atât de rar, o invenţie atât de stranie, încât face să te opreşti din drum, ca să-l contempli.

*

Apă şi oţel. Două pasiuni. Apa-i viaţa. Celălalt element, modelarea metalului, atât de caracteristică arădenilor... se constată numaidecât pe străzile aşa de îngrijite...

Ringuri, rastele de fier, migălos făcute, cu o pedanterie, cu o manie de gospodar, unde, lângă asfaltul neted, parcă spălat, oamenii îşi lasă libere bicicletele în trecere pe la vecini.

Ţiganii... Până şi ţiganii sunt altfel, disciplinaţi, curat îmbrăcaţi, respectuoşi, cu un accent dur, unguresc.

Centrul, parcă periat şi el, cu aceeaşi manie, „boala civilizaţiei"...fiindcă, „asta", care se vede aici, civilizaţia, e o „maladie", o *apucătură*, pe care nişte sălbateci nu o pot avea...

Din când în când potcoavele unui cal gras, bine frecat şi el, ţăcănesc pe caldarâmul vânăt, surprinzător de clar şi de ritmic, un sunet al Transilvaniei, amplificat de ziduri şi de edificii vechi, ursuze, trainice însă.

Mirosuri de coloniale, piper şi vanilie, săpun şi apă de colonie se amestecă în aer cu tăria ţigărilor de foi, cu trabucele, obişnuite aici, miros intrat în aceşti pereţi bătrâni ai Europei de mijloc.

(Treceam într-o zi pe... *strada Fulgerului*, pe la margine. Stradă ce cade perpendicular pe linia cimitirului orăşenesc, *solid şi betonat*.

De unde să fi ştiut eu, atunci, că pe ea, întocmai ca un fulger, într-adevăr, sclipise, se născuse Dora, fata din Arad, cu gândul la proză...) ■

Litera D

Rodica Zafiu

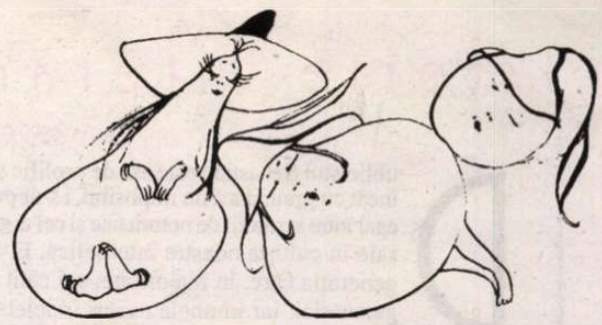
Au apărut recent două noi volume din Dicţionarul Academiei - *Dicţionarul limbii române* (DLR), *serie nouă, Tomul I, Litera D, partea a 3-a, D–deînmulţit* - şi *partea a 4-a, deja–deţinere* (Bucureşti, Editura Academiei, 2006). Ştirea e utilă pentru filologii şi pentru bibliotecile care adună, de decenii, tomurile şi fasciculele celui mai important şi mai bogat dicţionar românesc – dar şi pentru orice cunoscător, utilizator avizat al bibliotecilor, care ştie că astfel se apropie de mult aşteptata situaţie în care va avea la dispoziţie un mare dicţionar al limbii române, în formă încheiată. Trebuie să mai apară doar ultima parte a literei D, literele E, K, Q (însumând, mai ales ultimele două, puţine pagini) şi L (întreruptă, cum se ştie, la *lojniţă*, în 1948).

Coordonatorii volumelor din litera D (redactate la Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti" din Bucureşti) – Marius Sala, Gheorghe Mihăilă şi Monica Busuioc – insistă, în prefaţă, asupra continuităţii dintre vechiul dicţionar, coordonat de Sextil Puşcariu în prima jumătate a secolului XX – identificat de obicei prin sigla DA - şi noul dicţionar, publicat începând din 1965, pentru care s-a consacrat sigla DLR. Conştiinţa profesională şi tradiţia lingvistică s-au dovedit mai puternice decît cenzura politică şi presiunile ideologice din epoca instaurării comunismului: până la urmă, Dicţionarul lui Puşcariu s-a continuat prin noul DLR. Litera D devine un element-cheie în articularea celor două mari părţi – vechiul dicţionar, cu literele A,B,C, F-I – şi seria nouă, urmînd până la sfîrşitul alfabetului. E o articulare retroactivă, dar construită inteligent: volumul actual unifică bibliografia – care ocupă peste 100 de pagini –, introduce o traducere a prefeţei în franceză (vechiul DA oferea traducerea cuvintelor în franceză); prefaţa explicitează raportul dintre cele două segmente, subliniind asemănările şi justificînd diferenţele. Normele redacţionale sînt cele ale seriei noi, lucru perfect normal, cu tot regretul pe care îl poate provoca renunţarea la explicaţiile semantice şi etimologice foarte interesante din vechiul DA. Coordonatorii aduc argumente solide pentru opţiunile lor (nevoia de unificare, posibilitatea de a integra explicaţiile etimologice într-un dicţionar specializat). E evident că trebuie păstrată unitatea, dar rămîne regretul că la conceperea noii serii a dominat un principiu al austerităţii maxime, pentru care informaţiile de tip enciclopedic şi comentariile semantico-pragmatice constituiau abateri de la rigoarea lingvistică, balast neştiinţific.

În definitivarea literei D din DLR s-a folosit prima oară – se arată în prefaţă – o bază electronică de texte, care a permis descoperirea unor atestări mai vechi, a unor sensuri neînregistrate pînă acum. Pe de altă parte, se observă cu uşurinţă multe citate noi, din presa şi literatura ultimilor ani. Forma *daimon*, de pildă, inclusă sub cuvîntul-titlu *demon* (opţiune contestabilă în sine, dar corespunzînd principiilor de grupare etimologică ale dicţionarului), e ilustrată cu citate din Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. La substantivul *denominare* găsim un citat din *România liberă*, din 2005, despre „proiectul de lege privind denominarea monedei naţionale" ş.a.m.d.

Litera D (din care apăruse deja o primă fasciculă, în 1949: întreruptă brusc, în mijlocul articolului despre prepoziţia *de*) se reia în *Tomul I, partea a 3-a* de la început; dispunem astfel de o porţiune de text (*D-de*) tratată atît în vechea, cît şi în noua formă; e o bună ocazie de a observa schimbările concepţiei lexicografice şi unele evoluţii ale limbii. Cum se ştie, noua serie a manifestat o mai mare permisivitate pentru înregistrarea neologismelor. E interesant că unele apăreau totuşi în vechiul DA: e cazul anglicismului *dancing*, înregistrat în 1949 cu paranteza „cuvânt nou, din ce în ce mai răspândit", ilustrat de citate din proza lui Cezar Petrescu şi pentru care se indica franceza ca intermediar; în DLR, cuvîntul nu mai e desigur nou, citatele sînt mai numeroase iar sursa indicată este direct engleza. În noul DLR sînt cuprinse şi creaţii familiare, impuse în uz, precum *decreţel*, la care explicaţia mi se pare totuşi cam laconică şi neclară pentru cititorii din viitor: „copil (nedorit) născut în urma decretului din anul 1966". Dimensiunile unor articole sînt impresionante şi uneori îl pot chiar intimida pe cititor: descrierea semantică şi ilustrarea prin citate a verbului *a da* se întinde pe 18 pagini, cea a prepoziţiei *de* pe mai mult de 80 de pagini (cu un material foarte util pentru lingvist, dar riscînd să devină impracticabil prin dificultatea de a găsi informaţia căutată: într-o viitoare formă electronică, acest neajuns ar putea fi redus). Desigur, se pot face întotdeauna observaţii punctuale: de pildă, cred că persistă tendinţa mai veche de a prefera explicaţia prin franceză celei prin etimologie multiplă: la cuvîntul *demisie* apare ca etimon doar franţuzescul *démission*; e greu de crezut că forma mai veche *dimisie* ar fi doar o variantă populară: avînd în vedere că aceasta apare la Asachi, e foarte probabilă o a doua sursă, italiana (cu *dimissione*). Frustrantă rămîne (dar nu e vina dicţionarului !) şi eticheta „etimologie necunoscută" aplicată unui cuvînt de mare importanţă şi frecvenţă cum este conjuncţia adversativă *dar*. Şi prin asemenea goluri ale informaţiei noastre, dar în primul rînd prin materialul extrem de bogat pe care îl cuprinde, dicţionarul academic stimulează în continuare cercetarea în domeniul limbii române. ■

Ceea ce sare în ochi este dăruirea cu care teologul îşi vinde sufletul raţiunii. Zeul lui poartă numele raţionalităţii, şi tot ce nu încape în tiparul ei se cuvine a fi lăsat deoparte.



Sorin Lavric

Viermele necredinţei

Walter-Jörg Langbein,* Lexiconul erorilor biblice, *trad. din germană, note şi prefaţă de Silviu Dancu, Ed. Paralela 45, 2005, 260 pag.

Pentru un om cu frica lui Dumnezeu, o lucrare ca cea a teologului Walter-Jörg Langbein – o antologie cuprinzînd inexactităţile istorice şi inadvertenţele teoretice din paginile Bibliei – ar putea semăna cu o provocare a diavolului. Căci numai acolo unde coada nefîrtatului a apucat să se strecoare poţi întîlni perfida tentativă de a arunca o umbră de îndoială asupra temeiniciei adevărurilor conţinute în jCartea cărţilor. Langbein pare un apostat a cărui credinţă, stingîndu-se, a lăsat locul unei luciditâţi sceptice şi amare, o luciditate cu atît mai vinovată cu cît autorul, în loc s-o ţină pentru el însuşi, vrea s-o împărtăşească semenilor, tulburîndu-le seninătatea trăirii şi desfigurîndu-le icoana pe care tradiţia le-a înrădăcinat-o în minte. Rezultatul va fi un dicţionar al eresurilor şi gafelor pe care cartea de căpătîi a creştinismului le conţine în litera ei. Avem de-a face cu genul de erudiţie periculoasă prin care un teolog caută să-şi ascundă adînca inapetenţă faţă de natura revelată a cunoştinţelor biblice.

Cam în acest fel ar gîndi un credincios răsfoind lucrarea lui Langbein. Şi, oricîte măsuri de precauţie şi-ar lua autorul, care subliniază încă din prefaţă că „a atenţiona asupra erorilor biblice nu constituie un atac la adresa Bibliei „ (p. 7), cititorul nu poate să nu-l bănuiască de contrariul intenţiilor pe care şi le declară. Nu se poate aşadar să nu aibă pornirea involuntară de a se întreba ce hram poartă autorul şi ce intenţii are. Căci ce om bine intenţionat, scriind o astfel de antologie, ar nutri o simpatie inalterată faţă de creştinism? Şi apoi cum să mai fii legat de o învăţătură căreia nu te sfieşti să-i urmăreşti contradicţiile cu lupa? De altfel, într-o epocă în care e la modă să arăţi cît de găunos este spiritul acestei religii şi cît de înapoiată poate să-i fie viziunea, într-o epocă în care nu ai decît de cîştigat dacă arăţi cu degetul obtuzitatea învăţăturii biblice, într-o asemenea epocă, oficina propagandei împotriva lui Hristos capătă gir academic şi laurii patalamalei doctorale. Aproape că nu te mai poţi număra printre intelectualii rafinaţi dacă nu plăteşti tributul obedienţei faţă de curentul dominant: denigrarea creştinismului şi înveşmîntarea lui Hristos în zdrenţele unui profet lovit de sminteală.

De aceea, sub unghiul respectului faţă de dogme, lexiconul lui Langbein cîntăreşte cît o blasfemie: în rîndurile lui întîlneşti nesocotirea unor înţelesuri a căror valabilitate descinde din tradiţia Bisericii. Dacă e să pui cap la cap tot ceea ce contestă neamţul în materie de doctrină creştină, atunci ar trebui fie să te converteşti la altă religie, fiindcă din cea veche nu mai rămîne aproape nimic, fie trebuie să reclădeşti din nou o învăţătură căreia critica teologului îi fură literalmente temelia. Chiar şi numai o foarte succintă enumerare a erorilor de care se ocupă teologul noastru e suficientă, e grăitoare în această privinţă: cele cinci cărţi ale lui Moise nu sunt scrise de Moise, cartea lui Iosua nu este a lui Iosua, iar Evangheliile lui Matei, Luca, Marcu şi Ioan nu sunt ale nici unuia.

De acum încolo pudorile nu-şi mai au rostul şi cutia Pandorei poate fi deschisă: aflăm că inscripţia INRI (Iisus din Nazaret, regele iudeilor) nu a existat niciodată, că răstignirea nu a avut loc pe o cruce, ci pe o bucată amărîtă de lemn, că fecioara Maria nu a fost fecioară nici înainte şi nici după naşterea lui Hristos, că doctrina imaculatei concepţii se susţine prin chiar enormitatea absurdă a viziunii pe care ne-o propune, că heruvimii erau orice altceva dar în nici un caz îngeri, că David nu l-a ucis pe Goliat, că exodul evreilor în Egipt nu a avut loc niciodată, că înainte de înălţarea turnului lui Babel nu a existat o singură limbă, cum spune Biblia, ci mult mai multe, că mărul din care Eva a muşcat pentru a cădea în păcat nu este pomenit în Biblie şi că episodul lepădării succesive a lui Petru, pecetluit sonor de cîntatul repetat al cocoşului, este cît se poate de încîntător dar cu totul neverosimil, pentru simplul fapt că, în acea epocă, în Ierusalim nu existau cocoşi. Că martorii lui Iehova habar nu au că numele sectei lor se trage dintr-o greşită pronunţie a numelui biblic al lui Dumnezeu, că deşi faţa lui Dumnezeu nu poate fi văzută de nimeni, ea a fost totuşi văzută de Iacob, că îngerii nu aveau aripi şi că Iisus nu putea să vină din Nazaret. Şi tot aşa. Cum o listă a tuturor greşelilor nu poate fi reprodusă decît copiind cuprinsul lexiconului, putem încheia aici pomelnicul erorilor. Cine vrea însă să-şi încerce răbdarea încasînd palme doctrinare la fiecare pagină este invitat să citească, din scoarţă în scoarţă, lexiconul lui Langbein.

Una peste alta, dacă contempli fără resentimente efortul demolator al autorului, vei sesiza că Langbein este destul de naiv ca să-şi închipuie că strădania lui chiar va avea efect asupra cititorilor. De fapt, demersul lui nu va convinge decît pe cel care a păşit singur pe drumul lepădării; în acest caz, scepticul va găsi în paginile lexiconului încurajări livreşti venind în întîmpinarea unui proces care în el s-a petrecut deja: sleirea unui sentiment religios. Un astfel de sceptic va exulta sub imperiul unui triumf de o clipă, petrecînd cu privirea minţii puzderia de apostaţi ce împărtăşesc aceeaşi stare ca el. În schimb, pentru un credincios autentic, lexiconul va fi cel mult un florilegiu de curiozităţi exotice a căror temeinicie nu poate clinti dogoarea unui sentiment. Toate vor fi puse în seama conjuraţiei actuale îndreptate împotriva creştinismului şi, dintr-un gest spontan de răzbunare simbolică, Langbein va fi privit cu compătimirea cuvenită celor care vor fi pedepsiţi aspru la Judecata de Apoi.

Ceea ce sare în ochi este dăruirea cu care teologul îşi vinde sufletul raţiunii. Zeul lui poartă numele raţionalităţii, şi tot ce nu încape în tiparul ei se cuvine a fi lăsat deoparte. Potrivit acestei optici, nu merită să crezi decît în lucrurile pe care le ştii cu claritate şi pe care le-ai înţeles cu limpezime, dar pentru nimic în lume nu ai voie să te pleci în faţa amănuntelor neînţelese, a detaliilor neverificate sau în faţa întîmplărilor misterioase. Raţiunea nu poate abdica în faţa nimănui, căci tot ce există în lume se clădeşte pe proptele raţionale. Prin urmare, iraţionalul este totuna cu diavolul sau, în cel mai bun caz, este un tertip de care se folosesc teologii atunci cînd, vorbind de taină, caută să-i îmbrobodească pe ignoranţi şi pe naivi.

Pe Langbein însă nu-l poate duce nimeni de nas. E uns cu toate alifiile sofistice şi poate adulmeca dintr-o suflare vicleşugurile retorice de care fac uz teologii atunci cînd sunt siliţi să-şi apere obsesiile dogmatice. În consecinţă, neamţul ştie să scape din capcana oricărui subterfugiu, depistînd cele mai fine subtilităţi ale cazuisticii popeşti. Criteriul investigaţiei sale e exactitatea, iar unealta procedeului său e coerenţa raţională. Tot ce nu-i exact sau raţional e vreasc ridicol bun de aruncat pe foc. Cu alte cuvinte, ceea ce ascultă de înlănţuirea necontradictorie a unor afirmaţii bine sudate între ele reprezintă imaculata certitudine. La fel, tot ce corespunde smerit cu faptul istoric întruchipează neprihănitul adevăr. Din chenarul acestui infailibil altar, al cărui contur este mărginit, de o parte, de idolul certitudinii şi, de cealalată parte, de iconostasul adevărului istoric, din acest chenar nu se poate ieşi sub nici un chip. În el e de găsit împlinirea cercetării ştiinţifice şi mîntuirea teologului apostat.

Acelaşi credincios ar putea replica că, sub pretext slujirii adevărului, Langbein slujeşte de fapt exactitatea. Altfel spus, lipsa de precizie în formularea unei idei nu este defel o dovadă a neadevărului acelei idei. Neamţul confundă stofa unei haine cu gradul de precizie cu care i se închid nasturii. Confundă ardoarea sublimă a unui sentiment cu zgura teoretică pe care teologii l-au depus pe fundul ceasloavelor mînăstireşti. Nu poţi să spargi capul unui adevăr a cărui strălucire vine din altă lume legîndu-te de stîngăcia cu care oamenii, încercînd să-i prindă chipul, i-au schimonosit litera. Nuanţa aceasta a fost surprinsă de un teolog ca Bultmann, a cărui opinie este de altminteri comentată de Langbein.

„Rudolf Bultmann, unul din teologii creştini de marcă ai secolului XX, concluzionează cu duritate «că despre credibilitatea celor transmise nu este admis să se pună întrebări». Pentru Bultmann nu se pune deloc problema dacă o întîmplare descrisă este adevărată sau nu. Ceea ce este scris în Evanghelii trebuie considerat ca fiind cuvîntul lui Dumnezeu şi nu poate fi pus sub îndoială. Pentru creştini nu există decît o întrebare: vrea sau nu vrea să creadă acest cuvînt? Despre cît de anacronică este această poziţie şi cît de pornită este ea dintr-un sentiment atît de confuz, lipsit de orice logică, ne spune Rudolf Augstein: «Nu este permis să se pună vreo întrebare, trebuie să se creadă fără întrebări, verificarea este deja o lepădare. Se poate cumva şi altfel? Nicidecum. Căci cel care întreabă e apostaziat.» (p. 161)

Lucru valabil pentru fiecare din noi. Avem de ales: ori sentimentul confuz, lipsit de logică, în virtutea căruia viaţa noastră are un sens, ori raţiunea luminată, înarmată cu logică, contemplînd deznădăjduită absurditatea lumii. Sentimentul sau argumentul, iată o dihotomie pe care Langbein a ales s-o rezolve în favoarea celui de-al doilea element. ■

reviste primite

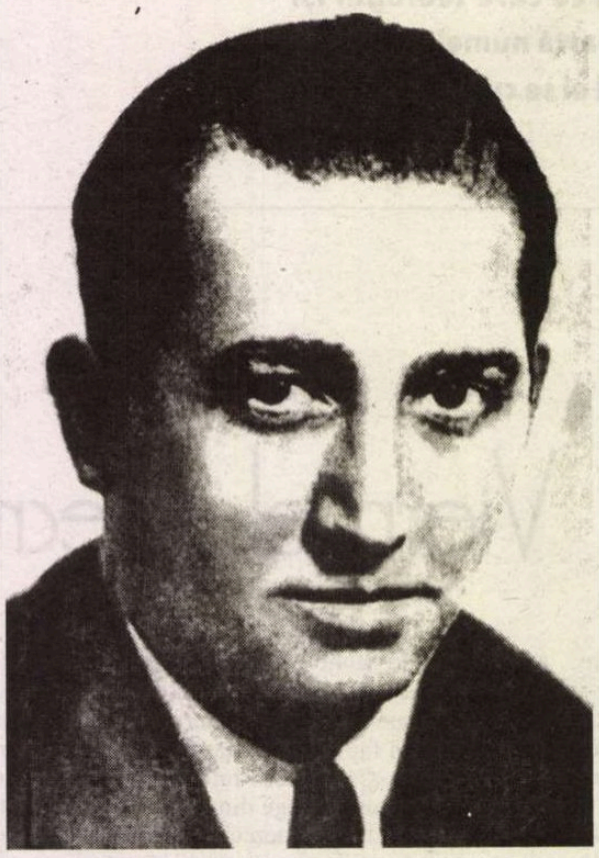
● *Mozaicul*, nr. 3-4/2007, Craiova. Redactor şef: Constantin M. Popa. Colaborează: Gabriel Coşoveanu, Ştefan Borbely, Sorina Sorescu (eseu despre „subversivitatea literaturii române postbelice"), Ion Buzera, Robert Şerban, Constantin Cubleşan, Luminiţa Corneanu, Xenia Karó. Revista prezintă lucrările primei ediţii a Colocviului Internaţional de exegeze şi traductologie „Marin Sorescu".

● *Litera*, nr. 4/2007. Târgovişte. Director: Tudor Cristea. Redactor şef: Mihai Stan. Colaborează: Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Barbu Cioculescu, Mihai Cimpoi, Henri Zalis, Nicolae Scurtu, Mircea Constantinescu.

● *Contrapunct*, nr. 1-2/2007. Director: Ioan Vieru. Colaborează la acest număr: Barbu Cioculescu, Constantin Abăluţă, Liviu Antonesei, Liviu Ioan Stoiciu, Simona Galaţchi, Magda Cârneci, Nicolae Havriliuc. Revista reproduce un fragment din piesa „Miracolul" de Mircea Streinul.

● *Banatul*, nr. 4/2007. Lugoj. Direcotr: Iosif Crăciunescu. Redactor şef: Ioan Ardeleanu. Din sumar: „Mircea Eliade în revistele exilului românesc" de Graţiela Benga, un interesant eseu despre tehnicile propagandei în regimurile totalitare de Mihai Muraru, cronici literare şi artistice, poezie, proza scurta.

Mihail S realitate



Publicistul Sebastian este aşa de prolific şi divers, încât cu greu, dacă nu imposibil, i s-ar putea găsi egal între scriitorii de notorietate şi cei ai generaţiei sale în cultura noastră interbelică. E vorba de generaţia care, în majoritate, s-a călit în focul gazetăriei, iar în unele cazuri îndeletnicirea a rămas precumpănitoare. Într-un interval scurt, 1927-1939, luând în consideraţie „ruptura" survenită în anul de grea încercare 1934, când gazetarul Sebastian e nevoit să se restrângă la o publicistică predominant literar-artistică. De la bun început, la *Cuvântul* şi numaidecât solicitat să colaboreze la alte reviste şi cotidiane (*Contimporanul, Reporter, Vremea, Vitrina literară, Azi, Rampa, Universul literar, L'Indépendence Roumaine, România literară* etc.) îşi face o amplă educaţie de jurnalist, cu articole social-politice şi culturale, note ocazionale, reportaje, interviuri, însemnări de jurnal, anchete, recenzii, eseuri, cronici literare, teatrale, muzicale, plastice, cinematografice etc.[1] În acest loc e vorba de accepţia încetăţenită a gazetăriei, aceea cu un impact mai cuprinzător şi mai aproape de viaţa cea de toate zilele.

Eseurile problematice şi de critică literară (inclusiv recenzia, cronica, studiul, comentariul) constituie un sector aparte, deşi corelativ. Memorialistica se înrudeşte mai mult cu literatura, la frontiera dintre gazetăria propriu-zisă şi beletristică, fie, aceasta din urmă, şi autenticistă. După criteriul atât de râvnit al experienţei trăite direct, între aceste zone există interferenţe confraterne cu reportajul literar. Nicidecum literaturizat, ci expresiv scriptural. Contiguitatea nu împiedică discutarea oarecum separată a părţilor componente, pentru a percepe mai bine întregul, fără a-l neglija nici un moment. Examinarea pieselor se face în numele maşinăriei. Chiar detestatelor „cronici de ocazie", Sebastian le spune „literatură", desigur şi în sensul etimologic al cuvântului: scrierea unui text strict formal, tot ce se scrie referitor la o problemă sau un anumit domeniu. Mai trebuie menţionat că se resimte, cu voie sau fără voie, „mâna" scriitorului Sebastian şi în articolul gazetarului de opinie, în afara oricărei „stilizări"; faptul divers, cu banalitatea lui consubstanţială, dobândeşte noimă şi proiecţie mai lesnicioasă pentru receptare. Totdeauna o informaţie de „petite histoire" are o miză superioară. Înzestrat cu spiritul viu al actualităţii, publicistul deţine şi abilitatea comunicării, prin alerteţe, complicitate colocvială, claritate şi concizie. Şi, încă, firea retractilă şi introvertită nu se vede sub fraza mai totdeauna combativă şi cu simţul unei moralităţi indiscutabile şi declarate: „Am încă prejudecata unei moralităţi a scrisului în acest sens că nu-l accept decât în măsura în care caută un adevăr şi exprimă o sinceritate. Şi împac această credinţă cu meşteşugul gazetăriei, preţuindu-l pe acesta numai până unde exerciţiul lui izbuteşte să forţeze spontaneitatea şi să înlesnească după voia sa găsirea imediată a cuvântului, fără să-i strice însă niciodată înţelesul. Probabil că acesta este ajutorul pe care gazetăria îl dă scriitorului: îl învaţă cum să dispună de gândurile lui într-un moment de indiferenţă sufletească şi cum să se dispenseze de ceea ce se chema odinioară «inspiraţie»".[2] Vecinătatea cu arta contează numai în măsura în care această disciplină, gazetăria, deţine o altă expresivitate, şi anume „expresivitatea faptului brut, elementar, nediscutat, direct şi autentic". Fără pază şi trivialitatea situaţiilor ocazionale, fără redundanţă adjectivală şi poetizantă, fără paranteze şi speculaţii: „Întâmplarea crudă, sub aspectul ei imediat, surprinsă de ochiul unui om care a deschis bine uşa unei case, şi-a rotit ochii de jur împrejur şi a fugit repede să vestească"[3].

În viziunea lui, reportajul cultivă contingentul, „faptul nud", respinge orice fals literar, „umileşte definitiv clişeele meşteşugarului". În articolul inspirat de evenimentul rar şi de moravuri socio-umane îşi găseşte virtutea exerciţiul intelectual, „adevărata aritmetică zilnică" şi, în acest fel, materialul are puterea de a nu fi repede perisabil. Gazetăria serioasă, admite Sebastian, oferă nu doar cea mai bună priză la realitate, ci şi asupra insului lăuntric, contact direct, spontan, „mergând simplu către resorturile inteligenţei, declanşând asociaţii de idei şi făcând-o dintr-o dată să trăiască". „Graţia" ei, a gazetăriei, provine din libertatea mişcării şi a cuvântului, din simetrie şi limpezime, din slujirea adevărului adevărat. Insistă Sebastian: e o nobleţe a scrisului zilnic, profund, îndrăzneţ, fără ostentaţie, după cum există şi gazetărie cel puţin de condiţie îndoielnică, bunăoară foiletoanele „de ocazie", glosările festiviste, precum şi subiectele „ursuze şi sterpe", „dezolante din fire", cu „muză mediocră şi trivială", care meschinizează scrisul şi îi răpeşte libertatea morală[4]. Despre foileton, Sebastian are mereu cuvinte elogioase, punându-l la temelia construcţiei culturii româneşti, prin faptul că a suplinit o vreme funcţia cărţii şi a revistei: „ideile noastre au fost nevoite să circule cu gazeta, odată cu vestea ultimei critice şi în vecinătatea editorialului politic"[5]. Pentru scriitorul veritabil, gazetăria nu ucide stilul, îi consolidează autenticitatea, după cum calofilia este oriunde păgubitoare. Nici moralitatea nu-i o chestiune de caracter; prejudiciul se produce numai în cazul unui condeier de slabă condiţie, altminteri gazetăria nu poate să fie decât un atú al scriitorului. Deontologia ţine de poziţia sufletească şi, pe alt plan, are a face cu ontologia. Într-un fel se pune problema compromisului sau a rectitudinii în gazetărie şi în critica literară, cu totul altfel în artă. De văzut cum conceptul de sinceritate în domeniul creaţiei artistice a căpătat interpretări abuzive.

Observă Sebastian că spiritul scriitoricesc din vremurile cele mai apropiate ţine prea mult de perspectiva vechii foiletonistici, pentru a se putea sincroniza cu noile imperative ale moralităţii şi ale conştiinciozităţii meşteşugarului literar sau altfel. Unghiul de vedere al unor probleme acute, cum ar fi războiul, tânăra generaţie, experienţele sufleteşti proprii ceasului, a rămas la nivelul de altădată şi încă sub zodia provizoratului şi improvizaţiei. *Exempli gratia:* dacă un doctor a descoperit leacul unei boli grave, nu se va angaja la un studiu sever controlat, ci mai lesne va ţine o conferinţă, unde să fie fotografiat, şi va publica într-o gazetă două articole; merge un literat român într-o ţară străină şi află ceva nou şi important, se mărgineşte să scrie câteva articole de jurnal etc. În fine, spune Sebastian, gazetăria în sensul superior al cuvântului îndeplineşte câteva cerinţe valabile întotdeauna şi altele care devansează circumstanţele; şi astfel, perspectiva lui se apropie într-o bună măsură, împreună cu Eliade şi alţi mari ziarişti români interbelici, de mai recenta teorie a comunicării.

Se înţelege că nici gazetarul despre care se vorbeşte aici nu-i un simplu furnizor de informaţie scrisă, ci practică o gazetărie de opinie şi de autoritate. Articolele de atitudine exaltă spiritul polemic pe orice fel de teme, cu condiţia să nu se confunde aceasta cu zarva şi insulta grobiană, cum procedează de regulă articlierii „simpatici uneori, prost crescuţi mai des şi convinşi de propria lor buche totdeauna": „În realitate polemica cea mai sigură şi atacul cel mai neriscat trebuie să renunţe benevol la subtilitate şi spirit. Cu cât mai plat un articol polemic, cu atât mai actual". Cum se vede, ironia funcţionează în toată ingeniozitatea ei. Cele mai multe dintre foiletoanele lui Sebastian au structura eseului, cu sclipitoarea lui expresivitate ideatică şi atinse mereu de aripa unei ironii de o subţirime specifică unui intelectual rasat. În *Minunile care dispar* sunt evocate berăriile de provincie, cu pâlniile radiofonice, de unde emană un repertoriu elegiac, dansant sau lăutăresc. Subiectele sunt inepuizabile, numai rostul să li se distingă: şcoală, bacalaureat, Universitate, Academie, Justiţie, edituri, studenţi, milionari, „şomeri bine educaţi", „revoluţionari şi răzvrătiţi", „martiri", feminism, „amor şi finanţe", „bunele moravuri", „formele fiscale", „problema invalizilor de război", „marxism retribuit", „obişnuinţa păcii" etc. etc. Bineînţeles, cele mai multe articole şi comentarii sunt dedicate întâmplărilor culturale şi artistice, eludate în textul de faţă.

De mai multe ori, Sebastian afirmă că nu are vocaţie civică. Îl interesează însă viaţa publică, tabloul societăţii româneşti, care comunică, *hic et nunc*, un adevărat flux de mesaje. Îşi declară apartenenţa la atitudinea Caragiale, numai că structura tânărului gazetar şi a societăţii este alta, urmaşul cu mari resurse persiflante, dar fără posibilităţile comicului mai mult bonom ale înaintaşului şi într-o lume nu atât de veselă, iar deodată tristă şi dezolantă. Nici viaţa politică nu-i acaparatoare pentru el, cu atât mai puţin politica de partid. Ca gazetar de atitudine, nu poate fi doar spectator ori registrator neutru, dar nici militantism politic nu face: „Eu însemn doar punctul de vedere al unui intelectual, care dacă nu consimte să descindă hotărât în politică, nu poate totuşi să ignoreze acest mod de acţiune colectivă şi să-i judece rolurile"[6]. Dacă artistul poate să facă politică sau trebuie să rămână în „turnul de fildeş", crede că este o chestiune de temperament personal sau de vocaţie. „Un lucru este clar: dacă artistul poate, la urma urmelor, să facă politică, opera sa însă nu are în nici un caz acest drept. Nimic nu e mai umilitor pentru spirit şi mai nefast pentru artă decât o operă partizană, tendenţioasă, care vrea cu orice preţ să «demonstreze». Constrângerea politică anulează libertatea de creaţie. Dintr-un artist face un complice.

Nici fascismul, nici hitlerismul, nici comunismul nu au creat nimic în ordine artistică şi nu e greu de prevăzut că nici nu vor crea. Libertatea, pe care toată lumea o batjocoreşte, fie suprimând-o cu cinism, fie răstălmăcind-o cu inconştienţă, este o valoare ce se lasă foarte uşor călcată în picioare, dar totdeauna cu teribile sancţiuni morale.

Aştept cu melancolie, dar şi cu secretă satisfacţie, să văd cum toţi cei care trădează astăzi condeiul lor de scriitor, pentru a obţine în schimb o carte de membru, o insignă şi un imn, vor plăti într-o zi, în faţa propriei lor conştiinţe, această trădare"[7].

Unii dintre colegii de generaţie sunt ademeniţi de ideologia naţionalist-legionară, care conţine în „program" ideea de organicitate; alţii, mai puţini, se lasă cuceriţi de dreapta sau de stânga, Sebastian însă, fără să fie apolitic, nu-i nicidecum un angajat politic, un pasionat politic, specie despre care prietenul său Eugen Ionescu va spune că reprezintă „dizgraţia

Sebastian în a imediată

şi adesea ruşinea omenirii, mediocritatea şi prostia ei". ată încă o specificare a „generaţionistului" care uneşte pasiunea, observaţia morală şi luciditatea: „Se ştie că noi nu suntem revoltaţi. Spectatori prin profesie ai vieţii politice româneşti, am avut când să ne exersăm simţul umorului. Deci neruşinarea, imbecilitatea, dezordinea şi platitudinea în această ordine ne distrează fără să ne întristeze"[8].Totuşi, aici, surâsul lui declarat e în fond amar, mai mult de om revoltat şi sarcastic decât de observator ironic. De cele mai multe ori, ironia e mai destinsă şi chiar încărcată umoristic până la caricatural. Câteva exemple numai, şi textuale, pentru a le reverifica savoarea. În Cameră, în loc de abstracte controverse „ideale", plicticoase, pe teme de interes naţional, politicienii recurg la mijloace contondente: „o palmă sau un pumn bine aplicate, trebuie că au o rezonanţă de realitate, un aer vioi, cert, incontestabil. O palmă pe obrazul unui ideolog torturat de viziuni interioare cred că sună ca o ploaie de primăvară pe un asfalt ars de soare (...), măreşte vitalitatea Parlamentului (...), seamănă cu nişte figuri de gimnastică suedeză: ele accelerează circulaţia sângelui, dezvoltă muşchii şi reglează respiraţia" [9]. Politicienii, în general, se dau drept martiri ai onoarei şi idealului în stare de jertfă şi eroism: „Iată dintr-o dată zece mucenici care se bat cu pumnul în piept, apar în balcoane ziua-n amiaza mare, ţinând discursuri trecătorilor buimăciţi, şi fac întruniri publice, în care sângeră pentru binele obştesc" [10]. Un fapt cotidian, nu bun pentru glumă, incendiul de la Calafat, are chip de farsă: din prea mare grabă, pompierii ajung la locul pârjolului cu sacalele goale. Care este simbolistica întâmplării? „Nu lipsesc bunăvoinţele, poate nici competenţele, în viaţa noastră publică. Pentru o problemă politică sau economică, pentru o nevoie şi pentru un necaz obştesc, se ivesc deodată din toate partidele zece salvatori, zece soluţii, zece martiri (...). Dar când se află în cele din urmă în faţa problemei cu pricina, bagă de seamă, uluiţi, că... sacalele sunt deşarte"[11]. Un manifest liberal anunţă o „luptă" care va începe „duminică '7 aprilie, ora 11" (fix): „ Observaţi absoluta preciziune a termenilor. O luptă politică porneşte obişnuit de la o idee, de la o atitudine, de la un sentiment colectiv, şi manifestarea ei se eşalonează anonim pe un timp îndelungat, fără să poţi spune precis când anume a început.

Mărturisim că, din toate invenţiile d-lui Duca, pe asta o preţuim cu deosebire: revoluţia cu orar. Trebuie să fie în ascendenţa d-sale ceva reminiscenţe ceferiste"[12]. O problemă stringentă, pe care o „agită cu un lăudabil zel democratic presa noastră de stânga", este aceea a „partidelor de idei", discuţie „teribil de hazlie". Mai de mult, au existat două tabere net distincte: liberali şi conservatori, acum însă s-au înmulţit parcă prin sciziparitate, „întâmplător, dintr-o conjunctură parlamentară, dintr-o ceartă, dintr-o învoială, dintr-un capriciu". şi mai există o explicaţie: „fripturismul", demisia dintr-un partid pe motiv că e „trădător de neam" şi înscrierea în alt partid „salvator de neam". Tot la nivel politic, se iscă un proiect de lege a presei, mai vechi, plagiat acum de guvernul Tătărăscu, proiect care prevede cum presa poate fi „suprimată în chip metodic şi legal" şi, în acest caz, nu va mai fi nevoie nici de cenzură. Cât despre „criza" politico-ideologică, lui Sebastian i se înfăţişează ca „o criză de tranziţie", cu ciocniri care deocamdată se anulează prin foarte comode compromisuri: „nici o antinomie, nici o opunere flagrantă, nici o contrazicere definitivă (...) între două metode, între două realizări, între două *sisteme* de gândire şi de practică". Păcatul mare este indecizia, uniformitatea, coalizările concesive, tergiversările echivalente cu sublima mediocritate. „Nici în domeniul politic (unde, cu o netă ignorare a termenilor şi a datelor lor strategice, există un partid liberal şi un partid conservator, complectând în realitate absolut acelaşi regim, absolut aceeaşi legislaţie şi acelaşi spirit), nici în domeniul cultural (...) nu ştiu să disting cu precizie două poziţii atât de ferme, încât trecerea de la una la alta să nu se mai poată face decât cu o victorie tranşantă şi cu o înfrângere tranşantă"[13]. Publicistul Sebastian doreşte „un parlament viu", „regim parlamentar" , suspectează „dreptul penal în alegeri", dar, ca şi Eliade, nu crede în destinul politic al tinerei generaţii, ci în destinul ei cultural, speranţă care nu peste mult timp se spulberă şi se va dovedi ulterior prin câteva nume de mare înălţime.

Foarte tânărul scriitor are acum energia şi convingerea generaţiei sale frenetice în credinţa că destinul ei poartă „adevăruri noi". Confraţii îl cuceresc doar prin Manifestul din 1927 lansat de „liderul", covârstnicul şi prietenul Mircea Eliade, de fapt un elogiu al adolescenţei: „Este chiar adolescenţa noastră. Sunt preferinţele noastre. Este drumul de la Verlaine la Laforgue, părăsiţi nostalgic, la Jammes şi Claudel. Este naivitatea unei vârste şi bărbăţia alteia, este cel dintâi strigăt al cărnii şi cel dintâi chip de fată. Este mai ales fărâmiţarea anilor noştri, între neînţelegerea celor două veacuri străine, întâlnite la răscrucea războiului, este această grea dezamăgire, cuprinzând sensul tinereţii noastre, cheia tuturor nelămuririlor care de cei bătrâni ne despart, iar de noi înşine ne fac neînţeleşi" [14]. Dar repede congenerii îl dezamăgesc din cauza unui avânt nemaiîntâlnit, la noi, al iraţionalismului. Sebastian are o poziţie echilibrată („temperamentul meu sortit să cuprindă lucrurile sub un unghi de frenezie şi pasivitate simultană"). Excesele grupului de la *Gândirea*, mai ales prin „Manifestul Crinului Alb", sunt sancţionate tranşant, ca şi acelea ale tinerilor de la publicaţia *Răboj* sau de oriunde. Intervine în polemica dintre Camil Petrescu şi Mircea Eliade, ambii mult preţuiţi de Sebastian, şi revendică „dorul nostru de luciditate". Când „confratele" Petru Comarnescu declanşează ancheta *Noua spiritualitate*[15], răspunde cu *Triumful suficienţei*, în care ia partea „categoriei intelectului", „valorilor spirituale şi estetice", opuse celor „pragmatice, de oportun naţionalism, culturalism şi politicianist", cum preconizează programul revistei *Kalende*. Asta îl supără pe iniţiatorul anchetei, care îl „pune la punct" pe temerarul opozant (!) al „noii spiritualităţi". Sebastian se „amuză" şi prin asta stârneşte un alt atac dur, cu eticheta infamantă de „arivism" etc. Încă un punct de vedere „în răspăr" îl aplică anchetei pe tema *Tânăra generaţie... problematica ei* din revista *Vremea* [16], unde arată că „tânăra generaţie" reprezintă o virtualitate, nicicum o poziţie supremă în cultura românească de atunci. Scriind despre luciditatea „bătrânului" Zarifopol, îşi închipuie că situaţia lui în mijlocul atâtor tineri frenetici ar semăna cu aceea a omului intrat treaz şi nebăut într-un chef bine încins. Mai mult decât atât, între „tineri" se bagă şi unele mediocrităţi vanitoase: „Dar de aici şi până la invadarea vitrinelor cu tot felul de manifeste categorice, care fac praf şi pulbere toate valorile «bătrâne» nu printr-un examen critic al lor, ceea ce ar fi excelent, ci prin declaraţii-sentimente este cale lungă. Băieţii ăştia au pierdut noţiunea de muncă, de creaţie şi de efort şi ai crede că n-au ţinut în viaţa lor în mâini un volum de o mie de pagini - de vreme ce îşi permit să semneze cărţi, de două foi şi jumătate. Care cum a ouat o capodoperă de 183 de cuvinte, o tipăreşte în volum, creându-şi astfel, cu cheltuială puţină, iluzia plăcută de a fi făcut o ispravă"[17].

Recunoaşte, din nou, că în gazetărie, mai mult decât ideologiile şi telegramele politice îl interesează „telegramele de simple fapte diverse". Disocierea îl plasează într-o epistemă devenită odată cu trecerea timpului familiară: „Nimic nu este mai banal decât un mare eveniment istoric. Şi, dimpotrivă, nimic nu este mai expresiv decât un mic incident de viaţă. Oamenii pot fi cunoscuţi din faptele lor mărunte, dar niciodată din gesturile lor solemne"[18]. Prin urmare, dintre marile evenimente ale zilei, alege un biet fapt divers, cu adânci conotaţii. La Londra, o fată bagă mâna în geanta ei ca să scoată banii necesari pentru achitarea biletului de tramvai şi o cutie de chibrituri ia foc înăuntru. Speriată, fata scapă geanta jos şi chibriturile aprinse se împrăştie pe duşumeaua tramvaiului. Călătorii din vagon intră în panică şi mulţi dintre ei sar în stradă în timp ce tramvaiul merge cu toată viteza. Zece persoane s-au ales cu răni mai mult sau mai puţin grave. În noul limbaj al comunicării, câmpul fenomenal pune în mişcare neaşteptată câmpul conştiinţei, dar cu un mare grad accesibilitate şi cu maximum de mesaj. Tâlcul e găsit în psihologia eternă a mulţimilor, care implică o ancestrală nelinişte deviată în spaimă. Şi o reflectare în actualitate: „Această cutie cu chibrituri este un adevărat simbol. Cred că epoca noastră este plină de asemenea derizorii catastrofe. Trăim de la un timp în plină panică. Nimeni nu mai ştie încotro merge, nimeni nu mai ştie ce aşteaptă. Ne aruncăm orbeşte în toate aventurile posibile - şi nu găsim nicăieri un petic de pământ ferm. Ne agăţăm de diverse simulacre, de diverşi trimişi providenţiali, de diverse formule salvatoare. Toate se destramă, toate se descompun. Ceea ce acum este un ideal, va fi peste cinci minute o deziluzie, iar peste un sfert de oră un păcat. Din eroare în eroare, din păcăleală în păcăleală, din exasperare în exasperare, fugărim mereu o nălucă ce ne scapă printre degete, când ne închipuim că am prins-o" [19]. Se întrevede aici umbra densă a fascismului care începe să se instaleze în Europa. Încă o dată, intuiţia sebastiană se uneşte cu logica şi construieşte predicţii cu un grad mare de exactitate. De fapt, în epocă nu e singurul care observă pericolul. Scepticismul său nu-i simplă circumspecţie defensivă, nici avertizarea nu-i alarmă gratuită: „E naivă pretenţia intelectualilor de a opri în loc mersul lumii spre dezastru. Cine îşi imaginează că o pagină scrisă poate întoarce din drum o demenţă sistematic organizată, este un optimist. În realitate, niciodată cuvântul nu biruie sabia, deşi ne place să ne amăgim cu această veche iluzie. Sau poate că sabia, la urma urmelor, ar birui-o, dar mitraliera, tunul şi ecrazita în nici un caz" (20). De aceea Sebastian surâde neîncrezător la moţiunea propusă de P.E.N. Clubul francez, prin care se cere influenţa scriitorilor faţă de iminenţa războiului. E o iniţiativă inocentă, crede gazetarul nostru, argumentând că puterea politică şi industria de război îi rabdă pe intelectuali atât timp cât ei se arată inofensivi, altfel, dacă devin incomozi, sunt suprimaţi fără ezitare: „E deprimant poate să iei în batjocură cuvântul de pace, pe care-l aruncă lumii câţiva oameni, ce la un moment dat, într-un ceas de iluzii, şi-au închipuit că pot face deasupra graniţelor o familie de inteligenţe, o familie liberă de orice prejudecată locală, de orice minciună partizană, de orice orbire aşa zis patriotică. E deprimant, dar nici timp de amăgire nu avem. P.E.N. Clubul este şi el prizonierul civilizaţiei actuale şi nu poate valora mai mult decât această civilizaţie. Astăzi protestează împotriva războiului pentru că mai are voie de la poliţie să protesteze. Mâine nu va mai avea voie şi nu va mai protesta. Mâine prozatorii eseişti şi nuvelişti se vor înrola în batalioanele respective şi vor relua de la capăt războiul «spiritual» pe care l-au întrerupt în 1918" (21).

După 1939, Mihail Sebastian n-a mai avut drept de semnătură pentru nici un fel de acţiune publicistică.

Constantin TRANDAFIR

Fragment dintr-un studiu aflat în curs de apariţie la Editura LIBRA

[1] Cornelia Ştefănescu citeşte exemplar acest capitol, care editează o bună parte din eseurile, articolele şi studiile de critică literară ale lui Sebastian. În monografia sa, Dorina Grăsoiu consemnează peste o mie cinci sute de titluri. Geo Şerban se preocupă considerabil de acest sector, este, aşa-zicând, expert în materie. E posibil, oare, să fie editate integral şi chiar să li se consacre un studiu de proporţii de către o persoană multilateral cunoscătoare, pentru a evalua în ce măsură scriitorul se dovedeşte avizat în domeniile abordate?

[2] *Literatura de ocazie*, în *Cuvântul*, IV, nr. 1322, 25 decembrie 1928.

[3] *Psihologia reportajului*, în *Cuvântul*, V, nr. 1339, 13 ianuarie 1929.

[4] *Literatura de ocazie, loc. cit.*

[5] *Foiletonism*, în *Cuvântul*, V, nr. 1356, 30 ianuarie 1929.

[6] *Contimporanul*, VIII, nr. 86, 17 noiembrie 1929.

[7] *Rampa*, anul XXVI, nr. 5986, 25 dec. 1937.

[8] *Vivat solidarismul social!*, în *Cuvântul*, VIII, nr. 2588, 7 iulie 1932.

[9] *Să se bată sănătoşi!*, în *Cuvântul*, VIII, nr. 2461, 27 februarie 1932.

[10] *Prea mulţi martiri*, în *Cuvântul*, VIII, nr. 2462, 28 februarie 1932.

[11] *Trei sacale şi un simbol*, în *Cuvântul*, 26 martie 1932.

[12] *Duminică 17 aprilie, ora 11...*, în *Cuvântul*, VII, nr. 2513, 19 aprilie 1932.

[13] *Verva*, în *Cuvântul*, V, nr. 1394, 9 martie 1929.

[14] *O carte a noastră*, în *Cuvântul*, III, nr. 861, 10 septembrie 1927. Se vede aici limbajul generaţiei '27 , deocamdată surprinzător la un admirator al lui Descartes şi Montaigne.

[15] În *Tiparniţa literară*, I, nr. 2, 30 noiembrie 1928.

[16] Participă, între alţii, E. Lovinescu, C. Rădulescu-Motru, Octav Onicescu, Pamfil Şeicaru, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu. „Răspunsul" lui Sebastian poartă titlul *O generaţie încă tânără*, în *Cuvântul*, IX, nr. 2767, 6 ianuarie 1933: „Accept să se spună orice despre această «tânără generaţie». Că este o echipă simpatică de intelectuali. Că se împarte cu folos şi pasiune între multe preocupări. Că aduce în viaţa noastră culturală un spirit viu, mai critic, mai loial, mai strict decât cel de până acum. Dar toate astea nu sunt decât în faza virtualităţilor şi nu constituie nici un fel «stăpânirea vieţii culturale româneşti»".

[17] *Manifest de generaţie*, în *Cuvântul*, IX, nr. 2855, 3 aprilie 1933

[18] *O cutie cu chibrituri*, în *Rampa*, 18, nr. 5371,7 decembrie 1935.

[19] *Ibidem.*

[17] *P.E.N. Clubul şi pacea*, în *Rampa*,1 decembrie 1935.

[20] *Ibidem.*

Exprim, mai mult ca în trecut, sentimente negative – refuz, nerăbdare, apărare a statutului meu literar; fără ostilitate la adresa celorlalţi.

Ilie Constantin

Desprinderea de Paris

Vendredi, 13 août 2000

Sponsa mi-a telefonat pentru a-mi da veşti teribile: a fost operată de un cancer la sâni; urmau patru şedinţe de chimioterapie, apoi de iradiere. A fost perfect tratată la Saint-Cloud. Iar acum ea are griji pentru *Quarta* şi Marie, când vor fi mari. Mama ei a suferit atacul canceros la 69 de ani, „iar eu, la 51"... Am plâns, gândindu-mă şi la *Mater*, la *Soror*.

Sponsa mi-a cerut să le vorbesc despre necazurile ei celorlalte femei din marea noastră familie: *Uxor*, *Prima* şi *Tertia* – să-şi supravegheze sănătatea. Dar până unde trebuie să meargă această veghe asupra propriei stări? *Sponsa* fusese exemplară din acest punct de vedere: din şase în şase luni îşi supunea organismul unui control vigilent. Şi iată că, între două astfel de examene, nenorocirea s-a năpustit asupra ei. I-am vorbit de frumuseţea sânilor săi, aşa cum rămân ei, de neşters, în fotografiile făcute de mama ei, la venirea pe lume a *Quartei*, apoi a lui *Quintus*. Prietenul meu, cineastul Sergiu Huzum păstra de-asupra biroului său de lucru, printre zeci şi sute de imagini, pe cea involuntar genială reuşită de „Mamie", în ziua de 20 august 1983, cu abia născuta *Quarta*; el scrisese alături:

„Iată una din cele mai frumoase fotografii din lume!"

Aş putea adăuga, în semn de respectuoasă mărturie: *Et testis esto*!

Sâmbătă, 4 decembrie

Mi se schimbă întrucâtva caracterul? Nu cred că am devenit dificil cu semenii mei, ci doar mai puţin „acomodant". Exprim, mai mult ca în trecut, sentimente negative – refuz, nerăbdare, apărare a statutului meu literar; fără ostilitate la adresa celorlalţi. Voi fi fost, poate, prea înţelegător cu unii şi alţii, vreme de decenii. Doi prieteni par a încuraja, în ultima vreme, această orientare, fără a mă împinge să-mi cultiv, doamne fereşte, situarea vanitoasă.

Profesorul *Al. Călinescu*, sosit în vizită la fiul său (care, după ce a obţinut diploma unei mari şcoli franceze, s-a instalat la Paris unde şi-a găsit o slujbă demnă de studiile sale), a trecut să mă vadă, într-o după amiază. L-am primit cum am ştiut mai bine, şi l-am ospătat cu felurite gustări greceşti cumpărate pe rue des Plantes, cu brânzeturi, cu un Tokay alzacian şi cu un Saint-Emilion. La sfârşitul mesei, i-am citit versiunea românească a interviului nostru din 1996, „Itinerarul unui exilat atipic", ce va apărea într-o revistă lunară. Textul a ieşit bine, dar ar fi trebuit să-l încredinţez altei publicaţii, mai de vază! În privinţa creaţiei mele, Al. C. m-a mustrat de-a binelea:

„Cu cultura ta, trebuie să dai ceva mare, *quelque chose de grand*!"

Un proiect „mare"? Ce-ar putea fi? Nu poezia mi-ar îngădui aceasta, ea care refuză sau dă cu asupra de măsură, după bunul ei plac. Proza, nici ea. Doar în critică, în eseul critic, aşa ceva s-ar putea imagina. Dar în nici un caz la modul „cantitativ", ci tot compact – ca Al. Călinescu el însuşi, ca Matei Călinescu în *Fragmentarium*, ca Mircea Martin, ca N. Manolescu în seria de *Teme*... Viitoarea mea *Scurtă istorie a poeziei române*, care va exista în cinci-şase ani, nu va depăşi 350 de pagini, la fel ca *Împotrivirea la uitare* (despre prozatori, critici, dramaturgi), care nu va trece de 300 pagini.

Foarte mult m-a mişcat chemarea telefonică a lui *Alain Paruit*. Însuşi faptul că el mă solicitase cu traduceri din Cezar Baltag, acum doi ani, mă umpluse de mândrie, căci A.P. este cel mai mare şi mai fertil traducător din limba română în cea franceză! Născuţi în acelaşi an şi aceeaşi lună, eu sunt mai bătrân cu... o săptămână! Adeseori am râs de această „înrudire astrologică". Alain e foarte prins cu nenumăratele sale tâlmăciri (pe uşa studioului său din Bagneux, cu ani în urmă, era lipit un mic afiş: *la machine à traduire...*). Mi-a vorbit de surâsul meu „gentil", de „humorul tău, atât de diferit de al meu". Mi-am păstrat cumpătul şi am zâmbit cu îndoială când el a exclamat: *tu es un grand écrivain*. Mi-am amintit cu câtă uşurătate oamenii generaţiei mele îşi lansau unii altora: „Bătrâne, eşti un mare poet!", etc. Voioasă (în ironia ei) îmi păruse o formulă inventată de Lucian Raicu: „Posteritate durabilă!", când ciocneam paharele...

Paruit m-a bucurat cel mai tare vorbindu-mi despre modul cum mi-am însuşit limba ţării mele de adopţiune. La Facultatea de Filologie din Bucureşti, secţia de italiană era pe acelaşi culoar cu secţia de franceză. El e cel mai bine plasat să aprecieze modestia cunoştinţelor mele, la sosirea la Paris, şi a spus-o la cenaclul literar românesc de la Neuilly, şi cu alte ocazii. Acum constată că: *tu pourrais être donné en exemple en tant qu'adulte qui, par humilité et labeur, connaît mieux la langue française que bien d'autres qui l'ont étudiée plus jeunes, et dans des conditions plus favorables.*

Vieţile noastre s-au separat în 1969, când colegul de facultate – şi de militărie, vreo două luni – s-a întors la Paris, oraşul unde se născuse (iar nu la Periş, cum crezuse un sergent, la Caransebeş!). Încă din primele mele zile pariziene, în ianuarie 1974, ne-am întâlnit împreună cu alţi români într-o cafenea din piaţa Trocadéro. Ne-am frecventat pe cât puteam, fiecare cu grijile sale. Acum, în anul 2000, Alain mi-a dat vestea că va deveni tată pentru a treia oară, adăugând:

„E puţin, pe lângă cele cinci odrasle ale tale. M-ar mira să te ajung şi întrec, *mais sait-on jamais*!"

Vineri, 13 aprilie 2001

Acum două luni, în ziua de 10 februarie, la orele 10 şi 25, la Gare de Est, a coborât din tren o doamnă al cărei pseudonim latin în *Familia scrisă* este: *Ultima*! Şi-l va găsi, mai târziu, singură când, la Bucureşti, un scriitor zăpăcit a întrebat-o, nitam-nisam:

„Nu vă supăraţi... A câta nevastă a lui Titus Ennius sunteţi?"

„ULTIMA!"

Pe această blondă tovarăşă de viaţă mi-a adus-o, desigur, destinul, singurul meu merit fiind acela de a-mi fi căutat perechea în „tranşa mea cronologică", ferindu-mă de o diferenţă de vârstă excesivă. *Ultima* e mai tânără decât mine cu doar patru ani şi jumătate. Sunt mulţumit că ne-am început viaţa în doi în mica săptămână când mai puteam spune că aveam 62 de ani – cinci zile mai târziu, intram în al 63-lea.

Ne-am cunoscut anul trecut la Botoşani, unde eu ajunsesem cu un autocar al Uniunii Scriitorilor, direct de la Neptun. Participasem la un colocviu de traducători din româneşte în limbi străine (am tradus, prin 1994-1995, două masive volume de poeţi români, apăruţi la Fundaţia Culturală Română; ulterior, cu un sumar sporit, în 2005, o a doua ediţie cu vreo 90 de poeţi daţi de mine pe franţuzeşte, aveau să apară la Centrul Naţional de Studii Mihai Eminescu, la Ipoteşti, în trei volume, însumând o mie de pagini!). *Ultima* lucrase la Radio România vreo trei decenii, abia ieşise la pensie, şi venise să facă nişte înregistrări ale manifestărilor eminesciene ce aveau să fie cuprinse în trei CD-uri. Nu am apucat să ne vorbim mult, dar telefoanele Paris-Bucureşti aveau să ne apropie, în lunile următoare.

Puţinul dialog din nordul Moldovei lucra, paradoxal, în interesul nostru. *Ultima* refuza ideea că noi ne cunoscusem abia acolo, ea ne îmbogăţea cu un fragment de trecut: pe când ea era încă elevă de liceu, în clasa a XII-a, eu venisem să ţin o lecţie de profesorat în clasa lor! Ea se afla în primul rând de bănci, şi mă găsea pe placul ei. Dar cum aş fi putut eu, la 22 de ani, să ţin minte, într-o clasă plină de fete frumoase, tocmai pe aceea care urma să fie soţia bătrâneţii mele? Chiar de va fi fost o fantasmă, ea e binevenită! *Ultima* îşi amintea bine de *Soror*, nişte rude de-ale ei locuiau (sau urmau să locuiască) chiar pe strada noastră din Apărătorii Patriei.

Convorbirile între Paris şi Bucureşti au abordat rapid proiectul conjugal. Dar cu ce altceva un sexagenar, trăind singur de vreo 14 ani, o poate face să viseze pe o femeie rămasă văduvă cu patru ani în urmă? Ademenitoare rămâne perspectiva unei „solidarităţi crepusculare", a unei uniuni neîndoielnice, pentru timpul ce le rămâne de trăit. Acum suntem pe cale s-o întemeiem şi legal; chiar azi, *Ultima* a plecat la Bucureşti pentru câteva zile, în căutarea unor acte necesare la întocmirea dosarului de căsătorie.

Nu am nici o superstiţie privind locul unde ceremonia va avea loc, adică Primăria arondismentului XIV parizian, unde un alt dosar complet – cel al Roxanei şi al meu – devenise fără obiect... *Ultima* e frumoasă, toată lumea remarcă asta, dar nu în genul de bibelou răsfăţat, ci de prezenţă serioasă şi statornică. Ceea ce n-o împiedică să aibă humor, şi chiar o uşoară înclinare certăreaţă, compensată de un surplus de tandreţe.

Sâmbătă, 12 mai

Iată-mă căsătorit pentru a treia oară. Ceremonia a avut loc ieri, la orele 10. I-am şoptit *Ultimei* :

„Vezi, m-am ţinut de cuvânt, te-am adus *în faţa sfântului primar*!"

Era unul din adjuncţii acestuia, aratos cu tricolorul francez pe trup. Noi nu-i aveam decât pe cei doi martori oficiali, Florina şi Marian, pe care îi numeam şi „naşi" în momente de entuziasm. Marian a făcut o mulţime de fotografii, între care una cu mirii sub portretul oficial de pe un zid al Preşedintelui Franţei. Fotografiile au continuat şi acasă la noi, unde ne-am ospătat cu bunătăţile pregătite de *Ultima*.

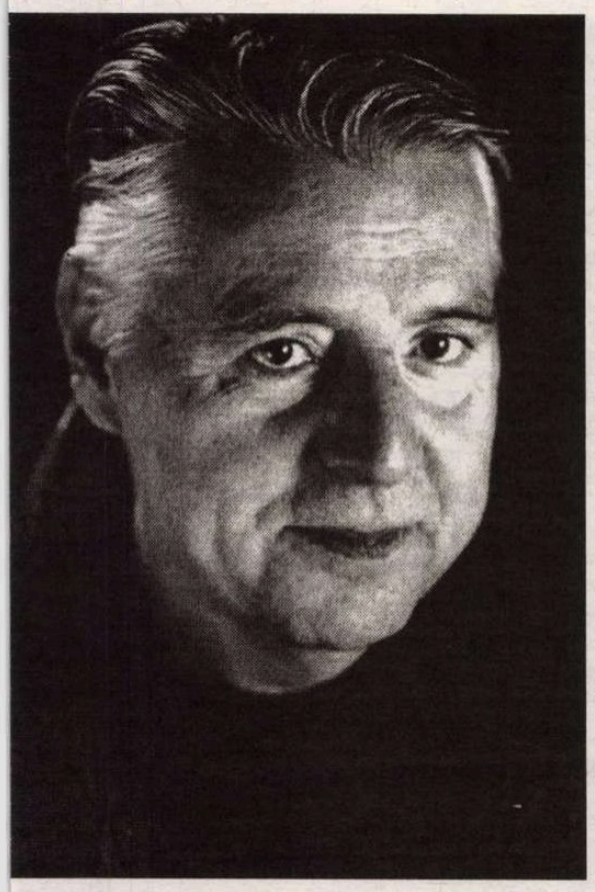
Vineri, 14 decembrie

Este ultima mea zi de lucru la *Cité de l'Air*. Am fost redactor la revista *L'Armement* vreme de aproape un deceniu – slujba mea cea mai lungă, în Franţa ca şi în România. A doua ca durată va rămâne, tot în sânul Ministerului francez al Apărării, cea de *ouvrier d'Etat* (funcţionar, în realitate) din noiembrie 1982 până în septembrie 1990. În mod curios, aceste lungi perioade sunt trecute cu vederea de românii care vorbesc, şi chiar scriu, despre mine, ei rămânând fascinaţi de cei opt ani şi jumătate (martie 1974 - septembrie 1982) cât am fost paznic într-un parking subteran...

Am bine în minte (şi în sertare, ca fişe salariale) toate aceste slujbe. Prin 1995, Casa Naţională a Asistenţei la Bătrâneţe (*CNAV*) mi-a trimis un mesaj îndemnându-mă să-mi procur toate documentele pe baza cărora se va stabili viitoarea mea pensie. Înţelept demers! La vârsta de 55 de ani, interesatul e prevenit că de el depinde să-şi pregătească ieşirea din câmpul muncii în cei 5-8 ani cât va mai lucra. În cazul meu, treaba se complica cu recuperarea anilor de muncă în România. A trebuit să răscumpăr în franci acei ani, fără mândrie rău plasată: i-am plătit la valoarea a ceea ce câştigă o femeie de menaj în Franţa – şi nu mi-a fost tocmai uşor. Important era să pot adăuga 11 ani la cei peste douăzeci, la Paris; în total, trebuia să justific 158 trimestre salariale, adică treizeci şi nouă de ani şi jumătate. Fără acei ani răscumpăraţi, totalul pensiei ar fi fost cu cel puţin o treime mai scăzut.

Să ies din aceste calcule, prezente în corespondenţa cu *CNAV*-ul. Luni 17 decembrie, încep să lucrez la CEHD (Centrul de Studii de Istoria Apărării) de la Vincennes. În principiu, aş mai putea fi salariat până la vârsta de 65 de ani. M-ar mira să mă îndârjesc atât... Despre acest viitor apropiat, *Ultima* şi cu mine vorbim adesea. Ea mai văzuse Parisul şi înainte de a ne întâlni.

Mă lăudam într-un interviu cu una din puţin numeroasele mele calităţi: am recunoştinţa tenace. Vremelnicul meu şef are, cred, ostilitatea de nevindecat...



dar iată-o locuind aici de zece luni încoace. Are şi unele colaborări la Radio France International. Ştie că eu „m-aş cam întoarce" în ţară şi, oricât de ataşată este de Paris, vom lua drumul revenirii mele definitive de îndată ce momentul ne va părea prielnic.

Vendredi, 21 decembrie

La capătul primei săptămâni de lucru la CEHD, constat că voiajul în metrou (cu o singură schimbare de linie) este lung – cam vreo oră şi un sfert, deci, de două ore şi jumătate, dus şi întors – dar că mă voi obişnui cu el, în lipsa altei soluţii... Un filosof din secolul al XVIII-lea, *Denis Diderot*, a petrecut aproape cinci luni de arest în donjonul marelui castel, în 1749, la treizeci şi şase de ani. Doar jumătate din acest răstimp a petrecut-o în donjon, în rest i s-a îngăduit să se deplaseze în incinta uriaşului ansamblu fortificat.

Simt în jurul meu vibraţiile de ostilităţi dintre mai tinerii mei colegi, înfruntându-se de pe meterezele de ambiţii ale celor 30-50 de ani. Altfel aş vedea lucrurile la vârstele lor, ştiind că durata ce-mi rămâne de petrecut la Vincennes nu poate depăşi doi ani. Dar acum, eu nu am nevoie de vreo promoţie în plus, şi am fost oferit CEHD-ului ca un cadru suplimentar, care nu e inclus în schema Centrului, primindu-şi salariul direct de la DGA. Printre ceilalţi, încordaţi în complexa lor competiţie, eu rămân destins. Cum dosarul meu de pensionare este deja gata (nici n-aş mai putea să-l ameliorez!), pot pleca de aici oricând aş găsi că osteneala de a continua mi-ar părea excesivă... De fapt, aşa stând lucrurile, mă bate gândul să mă întorc pe totdeauna în România cât mai beneficiez de relativa „tinereţe" a celor 63 de ani!

Quarta et *Quintus* au petrecut după-amiaza la noi, răsfăţaţi alimentar de *Ultima*, care îi adoră. La 18 şi 16 ani, copiii mei francezi duc viaţa dură a adolescenţilor acestei epoci, care trebuie să studieze şi să-şi aleagă cu grijă viitorul profesional. În compania noastră, ei par a se odihni întrucâtva de tensiunile acestui *bellum omnium contra omnes*.

Vineri, 12 aprilie 2002

La Vincennes, de-a lungul săptămânii, am avut „înfruntări" cu directorul CEHD-ului: mic, urât şi agresiv. E un profesor de vreo 50 de ani al Universităţii din Strasbourg, care se împarte între cele două slujbe şi cele două ministere (Învăţământ şi Apărare), pe cale de a descoperi deliciile tiraniei. Toţi trebuie să se teamă de el, cu excepţia unuia care ştie să-l cultive cu cinism. Directorul m-a lăsat în pace câteva luni, iar acum i-a căşunat să mă aducă la numitorul comun. Mi-e greu să-l iau în serios: sunt al treilea „cadru" în organigrama Centrului, iar doctoratului său universitar în istorie îi opun doctoratul meu în litere la o mare şcoală naţională franceză (INALCO).

Puţin îi pasă că sunt şi scriitor, şi, din anul 2000, *chevalier des Arts et des Lettres*... Are necinstea de a mă micşora şi „dosi" în publicaţia CEHD: s-a uitat aproape cu dispreţ la vreo treizeci de note de lectură ale mele la nişte groase cărţi de istorie militară. A interzis ca asemenea fleacuri să mai fie semnate, după care a scris şi el câteva, ca şi favoritul lui şi alţi doi colaboratori. În revistă, totul s-a publicat sub semnul anonimatului, 85 sau 90 la sută aparţinându-mi... Mă laudam într-un interviu cu una din puţin numeroasele mele calităţi: am recunoştinţa tenace. Vremelnicul meu şef are, cred, ostilitatea de nevindecat... Iată gata găsit pretextul de a-mi accelera plecarea, nici gând să aştept mai mult. Am hotărât, cu *Ultima*, să părăsim Franţa la sfârşitul lunii august!

Joi, 25 aprilie

Cu excepţia *Ultimei*, care îşi petrece Paştele ortodox la Bucureşi (plecată pe 18 aprilie, revine la Paris pe 7 mai), o parte însemnată din „ai lui Titus Ennius" s-au aflat, azi, în jurul interesatului: *Prima, Secundus* însoţit de doamna sa, *Quarta* şi *Quintus*; nu lipsea decât *Tertia*. O după-amiază fericită, începută pe la orele 15 cu o plimbare în cartierul meu (din 1987 încoace), între rue Didot şi rue des Plantes, între Porte de Vanves şi Porte d'Orléans. O masă plăcută la café Zeyer, în piaţa Alésia.

Vineri, 21 iunie

În comentariul despre *Caietul mamei* (din *Exorcism în şoaptă*), mi-am permis o reflecţie impertinentă asupra bunicului meu Anghel Constantinescu. După moartea Dinei, el se mută – cu cei doi copii ai săi – la Ilinca, ibovnica pe care nu va întârzia s-o ia de nevastă. Casa din Izvoare unde vor locui are un nume (o poreclă): „Bordeiul". E vorba, în fapt, de un mic conac boieresc, puţin cam sumbru... Aici plasam eu mica mea remarcă:

„Să observăm, în treacât, că administratorul de moşii nu se amorezase de o sărăntoacă!"

Am făcut o apropiere între bunicul meu dinspre mamă şi mine. *Ultima* nu este, nici ea, mai prejos decât aspectoasa Ilinca (de carnaţie blondă, nu brună ca aceasta). Iar în privinţa „bordeiului" său, el e în pas cu vremea: un apartament de patru camere, la al patrulea şi ultimul etaj al unui imobil din Drumul Taberei, printre coroane de arbori!

Aici, la Paris, noi doi dialogasem îndelung asupra apropiatei mutări la Bucureşti. Revenită de acolo, *Ultima* îmi aduce un fel de acord al fiului ei şi al mamei sale la proiectul nostru. Deci, eu voi împrumuta la bancă 16 000 de euros, rambursabili în patru ani, şi-mi voi cumpăra un apartament de două camere, în acelaşi cartier. Achiziţia i-o voi încredinţa băiatului, care va locui acolo cu iubita sa. Noi trei (soţia, eu şi soacra) vom avea destul loc în actuala locuinţă. Iar prezenţa octogenarei – nespus de discretă, gentilă, vie şi plină de humor – îmi pare un plus!

Sâmbătă, 27 iulie

Nu am răbdare, şi nici nu are rost, să notez feluritele alergături inerente „desprinderii de Paris" – şi de orice locuinţă, probabil. Am trimis printr-un transportor (destoinic şi scump) câteva mobile la Bucureşti, vreo 50 de mari cartoane cu cărţi, etc. Am dăruit *Sponsei* şi copiilor rafturile metalice ale bibliotecii capabile să suporte două-trei mii de volume, iar *Primei* – perpetuă studentă bursieră la Paris, unde va acumula unu-două doctorate – îi vom lăsa o canapea confortabilă, maşina de spălat, gaziniera, frigiderul şi o grămadă de cărţi...

Apartamentul din Avenue du général Maistre se goleşte mulţumitor. Voi fi la zi cu toate plăţile şi lichidările. Creditul bancar a fost semnat. Avem deja biletele de avion pentru 29 august.

(din adăugirile la *Agende rupte*,
din a treia ediţie a cărţii *Familia scrisă*, în pregătire)

calendar

23.05.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut *George Mathei Cantacuzino* (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut *Olga Caba* (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut *Valeriu Mihăilă*
23.05.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
23.05.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*
23.05.1952 - s-a născut *Areta Şandru* (m. 1991)
23.05.2006 - a murit *Iordan Chimet* (n. 1924)

24.05.1871 - s-a născut *Vasile Gr.Pop* (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut *Ion Caraion* (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut *Alexei Marinat*
24.05.1924 - s-a născut *Antoaneta Ralian*
24.05.1947 - s-a născut *Adrian Popescu*
24.05.1951 - s-a născut *Christian Maurer*
24.05.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
24.05.1966 - a murit *Alexandru Cazaban* (n. 1872)

25.05.1898 - s-a născut *Constantin Balmuş* (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut *Georgeta Mircea Cancicov* (m. 1984)
25.05.1902 - a murit *Ion Bumbac* (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca* (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut *Sanda Diaconescu*
25.05.1923 - s-a născut *Remus Luca*
25.05.1930 - s-a născut *Laura Fotiade* (m. 2002)
25.05.1932 - s-a născut *Mihail Garaz* (m. 1990)
25.05.1933 - s-a născut *Eugen Simion*
25.05.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
25.05.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)
25.05.1998 - a murit *Ştefan Bănulescu* (n. 1926)
25.05.2002 - murit *Fănică N. Gheorghe* (n.1915)
25.05.2002 - murit *Ştefan Aug. Doinaş* (n. 1922)

26.05.1911 - s-a născut *G.C.Nicolescu* (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
26.05.1917 - s-a născut *Mariana Şora*
26.05.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*
26.05.1939 - s-a născut *Sergiu Celac*
26.05.1941 - s-a născut *Doina Chisăliţă Talaz*
26.05.1943 - s-a născut *Liviu Grăsoiu*
26.05.1994 - a murit *Tiberiu Utan* (n. 1930)
26.05.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
26.05.1997 - a murit *Cezar Baltag* (n. 1939)

27.05.1899 - s-a născut *Petre Strihan* (m. 1990)
27.05.1905 - s-a născut *Ioan I.Ciorănescu* (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
27.05.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu* (m. 2000)
27.05.2000 - a murit *Viorel Alecu* (n. 1917)
27.05.2001 - a murit *Corneliu Buzinschi* (n. 1937)

28.05.1907 - s-a născut *Marin Iancu Nicolae* (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut *George Macovescu* (m. 2002)
28.05.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
28.05.1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
28.05.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*
28.05.1956 - s-a născut *George Valentin Volceanov*
28.05.1963 - a murit *Ion Agârbiceanu* (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut *Gh.D.Vasile*
29.05.1933 - s-a născut *Stan Velea*
29.05.1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
29.05.1948 - s-a născut *Marcela Bena*
29.05.1954 - a murit *D.V.Barnovschi* (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

30.05.1882 - s-a născut *Marcu Beza* (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m. 1968)
30.05.1921 - s-a născut *Traian Uba* (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut *Ioana Baciu-Mărgineanu* (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta* (m. 1996)
30.05.1949 - a murit *Marcu Beza* (n. 1882)
30.05.1966 - a murit *Oscar Walter Cisek* (n. 1897)
30.05.1979 - a murit *George Suru* (n. 1940)
30.05.1984 - a murit *G.T.Niculescu-Varone* (n. 1884)
30.05.1993 - a murit *Ion Sofia Manolescu* (n. 1909)
30.05.2002 - a murit *Eugen Frunză* (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
31.05.1927 - s-a născut *Mircea Aristide*
31.05.1938 - a murit *M. Blecher* (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
31.05.1946 - s-a născut *Adriana Bittel*
31.05.1988 - a murit *Mircea Larian* (n. 1929)
31.05.1990 - a murit *Vasile Nicolescu* (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut *Veress Dániel* (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut *Mircea Cărtărescu*
1.06.2002 - a murit *Şerban Nedelcu* (n. 1911)
1.06.2004 - a murit *George Muntean* (n. 1932)

2.06.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
2.06.1937 - a murit *Iosif Blaga* (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut *Ana Selena*
2.06.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)
2.06.1975 - a murit *Scarlat Callimachi* (n. 1896)

HUMANITAS

vodafone

BOOKFEST 2007

Program lansări

	ORA	AUTORUL / TITLUL	VORBITORI
Miercuri 6 iunie	17.30	Lansarea campaniei Humanitas – Vodafone	Gabriel Liiceanu, Liliana Solomon
Joi 7 iunie	15.00	Annie Bentoiu Timpul ce ni s-a dat	Annie Bentoiu, Gabriel Liiceanu, Mihai Şora, Traian Ungureanu
	15.30	Silviu Moldovan, Cristina Anisescu Pseudomemoriile unui general de Securitate	Silviu Moldovan, Cristina Anisescu, Florin Constantiniu, Virgiliu Ţârău
	16.00	Alexandru Ofrim Străzi vechi din Bucureştiul de azi	Alexandru Ofrim, Ioana Pârvulescu, Cătălin D. Constantin, Anca Ioniţă
	17.00	Lansarea colecţiei Cocktail David Nicholls Cine ştie câştigă, Iain Hollingshead Douăzeci şi ceva, Chris Manby Căsătorie din interes, Melissa Bank Ghid de vânătoare şi pescuit pentru fete	Mihaela Spineanu, Iustina Croitoru, Florin Iaru, Denisa Comănescu
Vineri 8 iunie	14.00	Vlad Zografi America şi acustica	Vlad Zografi, Cristina Modreanu, Mihai Măniuţiu
	15.00	Colecţia Proză Anca Maria Mosora Reality Game Show	Cătălin D. Constantin, Anca Dumitru, Florin Piersic Jr.
	15.30	Dan Stanca Noaptea lui Iuda Liviu Cangeopol Zâmbetul Portret al ţărmului la asfinţit	Dan C. Mihăilescu, Dan Stanca Luca Piţu, Lidia Bodea
	16.00	Raftul Denisei Leonid Ţipkin O vară la Baden-Baden, Ingeborg Bachmann Malina, John Updike Teroristul, Jan Koneffke O iubire la Tibru, Péter Esterházy Un strop de pornografie maghiară, Anaïs Nin Delta lui Venus, Jonathan Safran Foer Extrem de tare şi incredibil de aproape, Dave Eggers Să te ţii alergătură!	Denisa Comănescu, Ioana Pârvulescu, Elisabeta Lăsconi, Traian Ungureanu, Cristian Tudor Popescu, Adela Greceanu
	17.00	Cartea de pe noptieră *Cele mai recente titluri, lansate în prezenţa traducătorilor:* G.K. Chesterton Omul care era Joi, Evan H. Rhodes Prinţul din Central Park, Herman Melville Bartleby, Yasoushi Inoue Maestrul de ceai, Laurent Seksik Consultaţia	Ioana Pârvulescu, Cătălin D. Constantin, Lidia Bodea, Anca Focşeneanu, Luana Stoica, Cătălin Sturza, Mariana Vazaca, Sanda Aronescu
	18.00	Mihai Măniuţiu Despre mască şi iluzie	Dan C. Mihăilescu, Mihai Măniuţiu, Lidia Bodea, Marcel Iureş, Marian Râlea
Sâmbătă 9 iunie	11.00	Mădălina Diaconu Despre miresme şi duhori	Carmen Muşat Mădălina Diaconu
	12.00	Angelus Silesius Călătorul heruvimic	Mihail Neamţu, Ioana Pârvulescu
	12.30	Ioana Pârvulescu În Ţara Miticilor. De şapte ori Caragiale	Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu, Lidia Bodea
	14.00	Neagu Djuvara Thocomerius – Negru Vodă, un volvod cuman la întemeierea Ţării Româneşti	Neagu Djuvara Ştefan Andreescu
	15.00	Teodor Baconsky Despre necunoscut	Teodor Baconsky, Gabriel Liiceanu, Bogdan Tătaru Cazaban
	16.00	Radu Paraschivescu Bazar bizar	Robert Turcescu, Cătălin Tolontan, Lidia Bodea, Radu Paraschivescu
	17.00	Cartea de ştiinţă la Humanitas	Vlad Zografi, Anca Vişinescu, Gheorghe Stratan
	17.30	Călin Torsan Recycle BUN	Şerban Anghelescu, Cătălin D. Constantin, Călin Torsan
Duminică 10 iunie	12.00	Lucia Hossu Longin Memorialul Durerii O istorie care nu se învaţă la şcoală	Gabriel Liiceanu, Lucia Hossu Longin, Armand Goşu
	13.00	Traian Ungureanu Manifestul fotbalist Erol şi jocuri populare	Radu Paraschivescu, Traian Ungureanu, Radu Naum
	14.00	Gabriel Liiceanu Despre ură	Gabriel Liiceanu, Valeriu Stoica, Teodor Baconsky, Traian Ungureanu
	16.00	Martin Heidegger Despre miza gândirii	Gabriel Liiceanu, Cătălin Cioabă, Bogdan Mincă

www.humanitas.ro

www.vodafone.ro

Poate că, pentru ca literatura noastră să aibă o nouă generație puternică de scriitori, ar fi necesar ca înainte de orice să fie recuperate miza și emoția debutului.

Aripioare de debut

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Într-una din anchetele *Cotidianului*, câțiva scriitori erau întrebați care dintre cărțile scrise de ei până în acel moment li se pare cea mai proastă (formulez brutal o întrebare pusă cu mai multă diplomație). Deși, cum se știe, scriitorii nu sunt judecători tocmai obiectivi ai propriilor cărți, de data asta cred că răspunsurile au fost corecte: peste jumătate dintre ei au spus că e vorba despre cartea de debut. Prima carte e trăită de autor cu maximă intensitate, dar importanța ei e adesea mai mult de perspectivă decât imediată. În ea se caută mai degrabă semnele succesului din viitor, decât valoarea de azi. Există o convenție tacită a criticii să judece debuturile cu un cântar mai blând, de aceea premiile de debut au o secțiune separată. Excepție fac debuturile târzii, mai întotdeauna de valoare. Oricum, aceste răspunsuri m-au făcut să mă gândesc nu atât la semnificația cărții de debut, ci la aceea a modului în care *îți trăiești debutul*. Unii îl trăiesc doar la prima carte. Alții nici la prima. Iar câțiva, ca Arghezi, se consideră debutanți la fiecare.

Cele mai bune pagini despre momentul debutului publicistic sunt, pentru mine, în *Enigma Otiliei*. Chiar dacă acolo e vorba de o publicație medicală, e foarte probabil ca G. Călinescu să-și fi transpus propriile trăiri din momentul în care, tânăr student la Litere și Filozofie, și-a publicat cel dintâi articol. Episodul debutului este lăsat sistematic deoparte, când se discută portretul lui Felix. Or, secvența spune multe nu numai despre personaj, dar și despre relația profesor-discipol și discipol-colegi, în preajma lui 1910, în interbelic sau azi, de aceea cred că merită repovestită. Felix, student în anul I la medicină, este remarcat de profesorul de psihiatrie, un savant blând și onest. Acesta îi propune să publice într-o revistă. Un intern încearcă să-l descurajeze pe viitorul debutant, calomniindu-l în fel și chip pe profesor și socotindu-l pe Felix un naiv care muncește în folosul și spre faima aceluia. Dar Felix, și din ambiție, și dintr-o anume cuminţenie, scrie totuși articolul cerut. El face greșeala dintotdeauna a debutantului: vrea să fie din cale afară de erudit, să se scoată pe sine în evidență și dă „în subsol un număr cam exagerat de referințe". Profesorul îi explică, blajin – „eu, din partea mea, aș face așa" –, că pe specialistul care va citi textul îl interesează chestiunea în sine, iar nu cât de multe știe semnatarul articolului. Chiar dacă, în fond, această știință e lăudabilă, „umflarea ar putea fi fastidioasă". După vreo două luni de așteptare, profesorul îl cheamă pe Felix și-i întinde revista cu articolul publicat. Titlul, luat probabil *tel quel* de Călinescu dintr-o revistă medicală, este totodată o fină parodiere a titlurilor excesiv științifice care apar și în revistele umaniste: *Un caz de asthenopie acută de origine histerică, studiat prin procedeul anaglyphelor*. Procedeul, bazat pe stereoscopie, era pe vremea acțiunii romanului, dar și între războaie, unul extrem de puțin cunoscut.

Urmează descrierea trăirilor debutantului, care seamănă perfect cu momentul îndrăgostirii: „O căldură îi năvăli în tot trupul, umplându-l de senzația unei moliciuni delicioase". Apoi, pe stradă, „oamenii i se părură deodată simpatici". Ca orice om recunoscător pentru un mare dar, se simte bun și tolerant: „În tramvai, Felix, abia așezat, oferi locul unui domn bătrân, râse cu simpatie la spiritele îndoielnice ale unui pasager împotriva direcției tramvaielor. Pe stradă, mângâie o pisică abandonată, privi cu bunăvoință pe lucrătorii unei binale". Dragostea față de Otilia nu-i dă trăiri mai frumoase și mai puternice decât acestea. Scena debutului spune, de pe acum, că pentru personaj opera e mai importantă decât orice altceva, iar publicarea ei echivalează cu cea mai frumoasă dragoste. Este un moment-cheie, la fel de semnificativ ca noaptea de dragoste neconsumată, după care Otilia îl părăsește. Dacă ar fi știut de rivalitatea cu articolul, l-ar fi părăsit poate mai devreme, cu o frază analogă celei scrise în zorii plecării ei: „Cine a fost în stare de atâta bucurie la publicarea unui articol, e capabil să învingă și o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor". Otilia scrisese: „Cine a fost capabil de atâta stăpânire..."

Dar, dincolo de aceste considerații literare, episodul e semnificativ pentru importanța pe care un student o dădea intrării în lumea scrisului. Era un eveniment. Față de cel care l-a ajutat simte o recunoștință fără umbră, pentru că înțelege că, pentru destinul lui, gestul profesorului este un *primum movens*. Fără el lucrurile nu s-ar fi mișcat sau ar fi luat-o pe altă direcție, de aceea Felix „dedică mintal profesorului un devotament pe viață". Pe de altă parte, continuarea arată că nimeni nu e primit cu brațele deschise, la debut. Pe cei din jur, victoria lui îi lasă rece. Aurica îi reproșează că face „lucrări suplimentare", Aglae îl înțeapă că, în ziua de azi nu merită să faci nimic „fără bani", iar replicile colegilor și ale internilor, se rezumă la „Ăsta e de tine?" sau „Domnule, ăsta, Ducos du Hauron, cu anaglyphele, spune niște prostii îngrozitoare...". (Încă o ironie pentru cunoscători: e vorba de reputatul fizician care, între altele, este și inventatorul fotografiei în culori). Un medic secundar are drept unic comentariu științific: „Mizerabilă hârtie pun ăștia!"

În 1920, așadar la un an după ce se înscrisese la facultate, Călinescu publică în *Dimineața* articolul *Forțe neîntrebuințate în viața socială*. Apoi profesorul său de italiană, Ramiro Ortiz, îl trimite la Roma, la Școala Română condusă de Vasile Pârvan. Va fi pățit Călinescu, la debut, lucruri asemănătoare cu cele trăite de personajul său? Tot ce se poate. Oricum, din episodul din *Enigma Otiliei* rămân, în privința debutului de altădată, patru lucruri: defectele inerente debutului, recunoștința studentului față de profesorul care l-a ajutat, nepăsarea sau chiar răutatea colegilor și, nu în ultimul rând, bucuria enormă a debutantului. Despre aceasta din urmă a scris de mai multe ori, în termeni asemănători, și criticul Nicolae Manolescu. În 1962, când viitorul debutant de nici 23 de ani se credea mai degrabă prozator, G. Ivașcu îi propune să scrie cronică literară la *Contemporanul*. Și-a scris prima cronică în *trei săptămâni*, într-atât a socotit-o de importantă, apoi a mers la chioșc, în fiecare dimineață, să vadă dacă a apărut și, când și-a văzut numele în revistă a fost cuprins de o teribilă emoție. Ce a ieșit din propunerea lui Ivașcu și din acest debut cu miză se știe.

Debutul publicistic nu pare să mai însemne aproape nimic în ziua de azi, când numai cine nu vrea nu scrie. Lipsa de oameni este atât de mare în gazetărie, încât cele mai multe ziare și reviste au coborât îngrijorător ștacheta. În aceste condiții este firesc ca debutul publicistic să fie considerat un lucru banal, care nu mai mișcă pe nimeni. Din păcate, chiar debutul editorial, prima carte, a devenit, din aceleași motive, un lucru pe care cei în cauză îl socotesc de la sine înțeles și îl privesc de sus. Am citit în *Dilemateca* o anchetă printre debutanți realizată de Marius Chivu. Întrebarea era *Cum e la debut*? Rareori am citit răspunsuri mai anoste (îi rog pe cei câțiva care au răspuns altfel să-mi ierte generalizarea). Bucuria, dacă era pomenită, era modică, recunoștință față de cei care i-au ajutat – inexistentă, și nici măcar necazurile debutului nu-i tulburau defel pe cei întrebați. Cronicarul nostru (nu, nu eu, cineva aflat la vârsta debutului) a avut exact aceeași impresie. Vorba lui Camil Petrescu, mulți dintre tinerii debutanți vorbeau ca niște amanți blazați care fac o mare favoare literaturii române, când, până la proba contrarie, literatura romînă era cea care le facea o favoare. Poate că, pentru ca literatura noastră să aibă o nouă generație puternică de scriitori, ar fi necesar ca înainte de orice să fie recuperate miza și emoția debutului. ■

Comemorarea lui Camil Petrescu

La 13 mai (și nu pe 14, cum scriu dicționarele) s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Camil Petrescu. Muzeul Literaturii Române găzduiește în această perioadă o expoziție de fotografii și documente legate de viața și de scrisul unuia dintre scriitorii fără de care nu se poate imagina romanul interbelic. În acest cadru de istorie literară reînviată s-au întâlnit luni, 4 iunie, câțiva iubitori ai prozei și dramaturgiei lui Camil Petrescu. La discuția moderată de doamna Florica Ichim, moștenitoare spirituală a scriitorului și îngrijitoare a numeroase ediții din opera acestuia, au participat: Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana, Alexandru George, Diana Munteanu și subsemnata. A fost un dialog liber, uneori contradictoriu, care a antrenat și publicul și nu a ocolit temele „delicate". În încheiere a vorbit domnul Pascal Bentoiu, care l-a cunoscut bine pe prozator și care l-a evocat în câteva secvențe caracteristice. Discuția a fost vie – și nici nu se poate altfel când vine vorba de Camil Petrescu, unul dintre oamenii cei mai vii ai vremii sale. **(LP.)**

Eleganţa, fastul, preţiozitatea lojii sunt substituite la Carbondale de decenţa, frugalul şi firescul unor întâmplări sonore.

a r t e

Dincolo de lojă

Carbondale este o aşezare aproape cât Bucureştii de lată, aflată la patru ore de Chicago şi cam la o oră şi jumătate de capitala Springfield. Numai câmpuri (riguros desenate), *high-way*-uri (netede ca-n palmă), automobile (din ce în ce mai automate şi mai „japoneze"), clădiri mignone (cele mai multe în varianta de bungalou), *saloon*-uri şi restaurante (în marea lor majoritate cu specific asiatic), oameni preocupaţi (în general fără tabieturi şi fasoane), *food*-uri prea dulci, picante sau, dimpotrivă, sălcii. Peste toate: South Illinois University. Una dintre cele mai importante instituţii de învăţământ din zonă. Şi, mai ales, Facultatea de muzică renumită pentru Centrul său de cercetare în domeniul electro-acusticii. Studiouri, laboratoare, lanţuri de mega-computere, softuri, programe, experimente, concentrare, aferare, disciplină. Nimic nu pare a tulbura liniştea prospecţiunilor în anatomia sunetului. Nici chiar forfota vreunui seminar pe teme inextricabile pentru cei ce au statut de neofiţi în tagma compozitorilor asistaţi de ordinator. Şi totuşi, în acest orăşel cu câteva mii de locuitori şi câteva zeci de mii de studenţi are loc în fiecare an un festival de muzică nouă. „Outside the box" se poate traduce în mai multe feluri, dar, mărturisesc, dintre toate versiunile o prefer pe cea închisă în sintagma „dincolo de lojă". Cu alte cuvinte, genericul festivalului face aluzie la non-conformismul formei, dar şi la absenţa etichetei şi ştaifului din conţinutul manifestării. Eleganţa, fastul, preţiozitatea lojii sunt substituite la Carbondale de decenţa, frugalul şi firescul unor întâmplări sonore care, chiar dacă nu se desfăşoară în spaţii neconvenţionale, sunt îmbibate de atmosfera naturală, întru totul respirabilă a unor concerte ad-hoc, derulate într-o manieră deopotrivă familială şi colocvială. Părăsirea lojii şi opţiunea pentru strapontine ori pur şi simplu pentru nişte bănci ordinare se săvârşeşte sub imperativul timpului (lumea vine la concert direct de la serviciu sau de la cursuri, nemaiavând vreme să-şi schimbe ţinuta), al spaţiului (distanţele enorme sunt străbătute exclusiv în variantă motorizată, fapt pentru care nu oamenii trebuie să fie cocheţi, chiar seducători, ci maşinile lor „zburătoare", şi, nu în ultimul rând, al mentalităţii (la ce bun să mă deghizez într-o persoană cât mai şic, dacă cei de pe scenă, protagoniştii însăşi nu schiţează nici un gest în acest sens?). De altfel, nici nu pot să-mi imaginez cum s-ar auzi dintr-o lojă un festival al muzicii contemporane. Spiritul componisticii actuale reclamă mai curând scaune pliante, taburete sumare pe care să nu te poţi tolăni cu una cu două. Ele cel puţin ne ajută, chit că o ştim sau nu, să trecem prin avalanşa muzicilor perisabile de astăzi. Muzici comode, scaune incomode. La Carbondale am avut în faţă, ca pe un ecran, o selecţie de citate incitante din componistica americană actuală. Totul a început la Renate's Beauty Saloon, acolo unde m-am convins încă o dată că cei care utilizează constant improvizaţia încep să aibă un soi de instinct, ca animalele care amuşină hrana şi o descoperă acolo unde te aştepţi mai puţin. Pianistul Jack Stemper şi *band*-ul său (Marc Abrate – saxofon, Tom Hensold – drums, Andy Navarro – chitară, Nick Kuyper – contrabas) m-au făcut să devorez când coaja unor teme celebre din repertoriul jazz-istic, lipsită de miezul unor personalizări ritmice ori armonice, când mierea lor, *jam-session*-ul mijlocit de ele şi, astfel, să constat împlinirea şi nu destrămarea ascultătorului. În general, trupele de jazz-rock americane dezvoltă traiecte analoge: intră în viaţa muzicală „muşcând", nu din potenţialul ci din zestrea ei, ca dintr-un bun ce e musai să fie consumat, se aşază apoi temeinic la ospăţul oferit de către moda vremii, facilitată de un orizont îngust de aşteptare al unui public mai mult ori mai puţin gregar, urcă înspre zenitul unui parcurs fie fulminant, fie discret, pentru ca în final să înceapă coborâşul, speriaţi fiind de numărul tot mai mare al epigonilor, dacă nu chiar al imitatorilor. Jazz-ul, se ştie, e o poveste cu negri, în timp ce rock-ul e invenţia albilor. Ca şi muzica savantă, în care nu prea am întâlnit compozitori de culoare. Desigur, e vorba de opţiune. Cum tot de opţiunea fiecăruia ţine şi îmbrăţişarea meseriei de creator. M-am întrebat, adeseori, cine mai are curajul să-şi asume compoziţia muzicală ca pe un job profitabil ? Cine mai speră ca opusurile sale să constituie obiecte de interes public ? Ei bine, la Carbondale am întâlnit destui tineri entuziaşti, prizonieri ai unei gratuităţi pline de candoare şi farmec. Michael Southard, Greg Myers, William Shotton, Andrew Smith, Christopher Mitchell mi-au vorbit elogios despre muzica nouă. Or, ar fi de domeniul poltroneriei, al ipocriziei să susţii un fenomen fără a pune umărul la sporirea şi proliferarea lui. De aici apetenţa lor creatoare, verva cu care îşi adâncesc proiectele componistice. Cu toţii sunt încă studenţi la School of Music. Fie ai lui Frank Stemper, fie ai lui Kathleen Ginther. Primul, îndrăznesc să afirm, este unul dintre compozitorii emblematici ai Americii. Demarate jumătate în glumă, jumătate în serios, efluviile sonore imaginate de Frank Stemper adăpostesc ca într-o maioneză fină, gustoasă „gălbenuşurile" unor rostiri jazz-istice, precum şi ale altor genuri de divertisment, alături de „uleiurile" îndelung rafinate ale unor experienţe componistice neo-modale ori post-seriale, la care se alătură, salvator, „sucul de lămâie" acrişor, stors cu mult umor şi suverană detaşare. *Modern Rituals for a Primitive Society*, *Four Piano Pieces*, *Toot tooT* sau *Three Pieces for Clarinet and Piano* (în special) au acreditat un compozitor cu un deosebit simţ al timpului muzical, ferm în articularea acumulărilor şi desinenţelor, în instaurarea punctelor culminante şi, nu mai puţin, stăpân pe resursele fiecărui instrument în parte. Kathleen Ginther s-a dovedit a fi o compozitoare a vitraliului sonor, mereu aplecată asupra detaliului pe care îl poliseză îndelung, cu acribie şi îndemânare. *Chansons D'Apollinaire* este un ciclu de lieduri în care *Calligramele* poetului francez s-au pliat ca o mănuşă pe sensibilitatea compozitoarei americane. *River of Dreams* reiterează principiul formal al piramidei, evenimentele sonore roind în jurul unui climax pe care pianul îl accesează progresiv şi îl *delete*-ază aşijderea. Dieta administrată de „Outside the box" a inclus şi „feluri" mai mult sau mai puţin exotice (*And then I knew ĭtwas wind* de Toru Takemitsu ori *Nani* de Osvaldo Golijov), mai mult sau mai puţin desuete (*Postcards from the Center* de Kathlenn Ann Murdock sau *Humoreske* de Alexander Zemlinsky), mai mult sau mai puţin eclectice (*Quintet* de John Steinmetz ori *Incantation* de Augusta Read Thomas). O menţiune specială pentru lucrarea *Quodlibet* a lui Arne Running, în aparenţă un colaj de muzici de film mut, Rossini şi alte sosuri sonore de succes, dar în esenţă un gest de compromitere a ceea ce se numeşte azi muzica globală. Nu tot ce zboară se mănâncă aşa cum nici tot ce suge la pieptul unor referenţialităţi lesne recognoscibile nu are semnalmentele unei creaţii integrale. Cu rostirea cât mai fidelă şi persuasivă a tuturor acestor muzici s-au îndeletnicit soliştii şi ansambluri ce au demonstrat nu numai forma bună în care s-au aflat, ci şi un apreciabil cuantum de responsabilitate, în ultimă instanţă, de profesionalism. Nu e uşor să restitui pentru prima oară o lucrare muzicală: nici vorbă de modele, fie ele chiar şi numai orientative; există doar presiunea partiturii; singur, faţă în faţă cu semnele reci şi străine. SIUC Ensemble, Altgeld Chamber Players, Pinotage, Moran Woodwind Quintet au constituit repere ale unei panorame restitutive demne de memoria oricărui meloman. În plus, un nou „Jimmy Hendrix", de data aceasta al violoncelului, în persoana Ancăi Vartolomei, care, într-un recital cu lucrări de Ştefan Niculescu, Frank Stemper, Călin Ioachimescu şi Costin Miereanu, a smuls (pentru a câta oară ?) o bilă albă de la un public nici ursuz, dar parcă nici în cale-a fără de politicos. Una peste alta, la Carbondale s-a putut zări ceva din societatea tot mai secretă a muzicii contemporane. Dincolo de lojă. Afară din cutie: „Outside the box".

Liviu DĂNCEANU

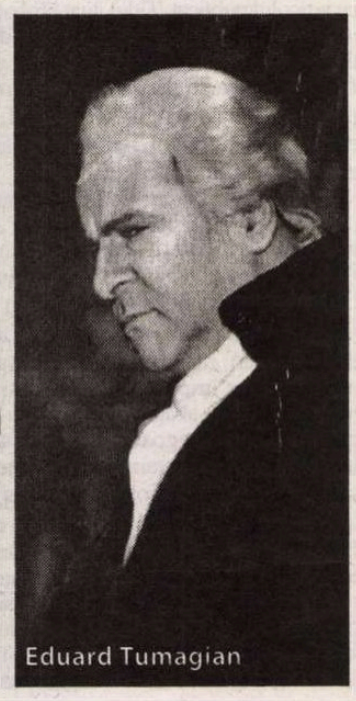
Spectacol eveniment la Operă

Opera Naţională Bucureşti vă invită vineri, 8 iunie, ora 18.30, la un spectacol eveniment cu opera *Tosca* de Puccini, într-o interpretare de cotă internaţională. Pentru prima oară pe scena ONB, renumita soprană braziliană Eliane Coelho (ani la rând solistă la Staatsoper Viena) va apărea pentru a întrupa rolul titular, cântând alături de soţul său, tenorul Juremir Vieira (Mario Cavaradossi), precum şi de ilustrul nostru bariton Eduard Tumagian (Scarpia). La pupitru se va afla dirijorul Adrian Morar, colaborând cu o distribuţie valoroasă, precum şi cu corul (pregătit de maestrul Stelian Olariu) şi orchestra teatrului.

O seară excepţională, împlinită şi prin deschiderea expoziţiei cu titlul *Tosca pe scena Operei*, în care se regăsesc mai toţi interpreţii români şi străini ce au evoluat în rolurile principale, de la premiera mondială cu Haricleea Darclée în rolul Tosca, până la Coelho, Vieira, Tumagian. Printre marile noastre soliste care au întrupat personajul Floria Tosca s-a aflat şi soprana Dora Massini, de la naşterea căreia se vor împlini anul acesta 100 de ani, astfel încât momentul îi va fi dedicat.

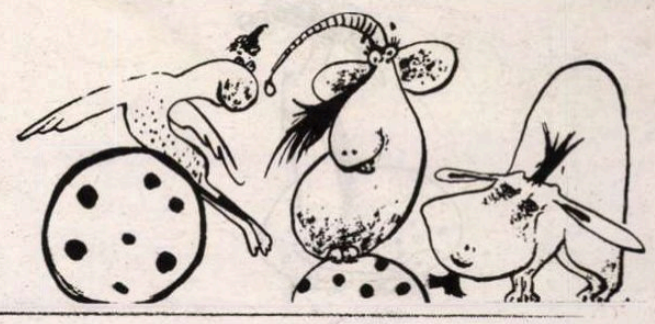
Eliane Coelho

Juremir Vieira



Eduard Tumagian

Această manieră reducţionistă ne sărăceşte şi ne deformează profilul uman în mod dramatic. Şi nu este vorba de o economie a mijloacelor, cum se clamează cu insistenţă, ci de o sărăcire a conţinutului.



Simplă fiziologie şi atât

Jérôme Bel de Jérôme Bel

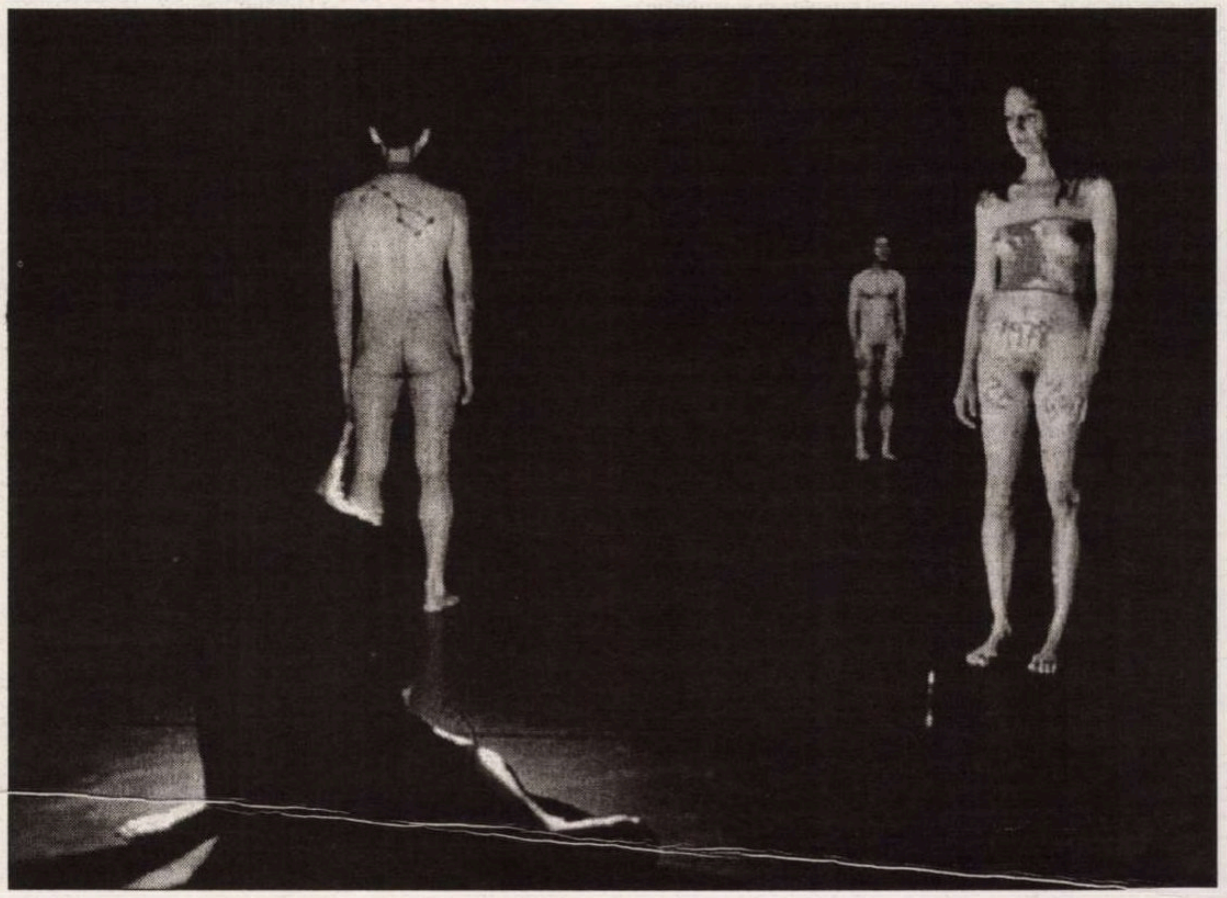
La ultimul spectacol pe care l-am urmărit în Sala Rondă de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti am trăit o gamă bogată de sentimente, unele inedite. Ele mi-au fost prilejuite de piesa intitulată *Jérôme Bel*, realizată de coregraful francez Jérôme Bel. Primul sentiment a fost de jenă, în clipa când în scenă au intrat patru interpreţi în pielea goală. Nu este prima oară când văd dansatori goi, apariţia lor fiind însoţită de fiecare dată de acest sentiment, care, în unele cazuri, a dispărut însă curând, estompat treptat de plăcerea de a le urmări dansul. Aşa s-a întâmplat, de exemplu, la un spectacol creat de Bill T. Jones. Şi mi s-a mai întâmplat acelaşi lucru şi altă dată. Dar, în general, ce pot face! Sunt rezultatul unei mentalităţi şi al unei culturi dezvoltate pe aceste meleaguri de câteva mii de ani, în care trupul apare gol numai în intimitate. Pot să mă eliberez de acest sentiment doar furată de încântarea adusă de frumuseţea unei mişcări. De astă dată nu a fost însă cazul. Corpurile nu aveau nici proporţii, nici forme plăcute. Poţi trece şi peste astfel de neajunsuri dacă plastica unui corp îţi vorbeşte despre o lume creionată apăsat, precum în dansul expresionist, dans care a încorporat urâtul, dar un urât expresiv, încărcat de sens. Nu se dorea însă nimic de acest fel şi nici nu se dansa, ci se urmărea doar prezentarea corpului uman ca atare şi a "semnificaţiilor lui uzuale", adică, trebuie să traduc, a nevoilor lui fiziologice, cum ar fi aceea de a urina, fapt petrecut şi el pe scenă. Aici a intervenit, din nou, un sentiment de stânjeneală, urmat apoi de sentimentul inedit de care vorbeam mai sus, acela de silă, pe care nu l-am mai trăit niciodată la vreun spectacol de orice fel. Acest ultim simţământ a acompaniat momentul când "interpreţii" au luat în palme rezultatul acţiunii lor uzuale şi au început să şteargă de pe fundal, cu acest produs sau cu transpiraţia de la subţiori, o parte din ceea ce scriseseră la începutul spectacolului, pe fundal.

Când persoane dragi de lângă mine au ajuns într-o stare de neputinţă fizică le-am ajutat fără să încerc nici o clipă sentimentul ultim amintit. Probabil nu mi-ar fi uşor dacă ar trebui să ajut oameni străini, dar oricum nu sunt de o sensibilitate exagerată. Şi totuşi am resimţit din plin dezgustul declanşat de acţiunile scenice din finalul acestui "spectacol". M-am simţit chiar agresată de faptul că am fost pusă în situaţia de a asista, fără voia mea, la consumarea actului fiziologic al unui străin.

Una dintre cele patru persoane intrate în scenă a ţinut în mână un bec pentru a lumina scena, alta a fredonat fragmente din *Sacre de pritemps* de Stravinsky, ceea ce s-a dorit a fi, desigur, o fină ironie, iar alte două şi-au examinat corpul, au desenat pe el cu un ruj diferite motive decorative sau o inimă care pulsa pe un omoplat, un alt gag subtil, sau, în fine, au făcut înscrisuri cu alte glumiţe pe mâini şi picioare. Deci, gestul banal şi actul fiziologic au fost agrementate cu câte o şfichiuire ironică, însumarea acestor demersuri configurând creaţia lui Jérôme Bel. Dintre caracteristicile fiinţei umane a mai fost deci evidenţiată, totuşi, inteligenţa, dar redusă la numai una dintre posibilităţie ei, aceea de a batjocori. Sunt destule voci care deplâng abundenţa de sex vizibilă în multe din operele zilelor noastre. Jérôme Bel declară că a eliminat în mod voit preocuparea pentru sex, dar, din păcate, a făcut-o pentru a coborî şi mai jos, la fiziologie. Această manieră reducţionistă ne sărăceşte şi ne deformează profilul uman în mod dramatic. Şi nu este vorba de o economie a mijloacelor, cum se clamează cu insistenţă, ci de o sărăcire a conţinutului. La cea de a doua întâlnire cu Jérôme Bel, de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, acesta a teoretizat pe marginea lucrării sale *The Last Perfomance*. A amintit câţiva gânditori contemporani de la care a pornit, nepomenind însă nimic despre cel mai important reformator al mijloacelor de expresie teatrală, care a fost Grotowski. Numai că, la acesta din urmă, sărăcia de mijloace nu însemna şi sărăcie de conţinut. Din contră, cu minimum de mijloace se obţinea maximum de sensuri.

Conferinţa lui Jérôme Bel, de la a doua întâlnire, a pus în discuţie şi o serie de probleme legate de orice spectacol în genere, privind relaţia interpret şi public sau unicitatea unui moment de *performance*. Nu cred că există vreo persoană iubitoare de teatru sau dans, adică de spectacol, care să nu-şi fi pus şi să nu-şi fi limpezit pentru sine aceste probleme. Altfel de hrană spirituală aşteptăm de la fericiţii care au acces la domeniul creaţiei. Ar mai fi de reţinut că, la respectiva conferinţă, a fost amintit şi numele lui Xavie Le Roy, care ne-a vizitat nu de mult, dându-ni-se de înţeles că acesta din urmă şi conferenţiarul nostru fac parte din aceeaşi familie artistică, lucru greu de acceptat. Xavier Le Roy lărgeşte într-adevăr conceptul de coregrafie, datorită imaginaţiei sale în poziţionarea corpului, cât şi datorită tehnicii corporale inedite. Nimic comparabil la Jérôme Bel. La conferinţa de presă care a precedat spectacolul, Jerômè Bel a pomenit de o persoană care a apreciat că ceea ce face el înseamnă sfârşitul Artei. Este mult mai mult decât atât. Este sfârşitul unei civilizaţii care considera că „Omul este sfânt pentru om" – *Homo res sacra homini.*

Liana TUGEARU

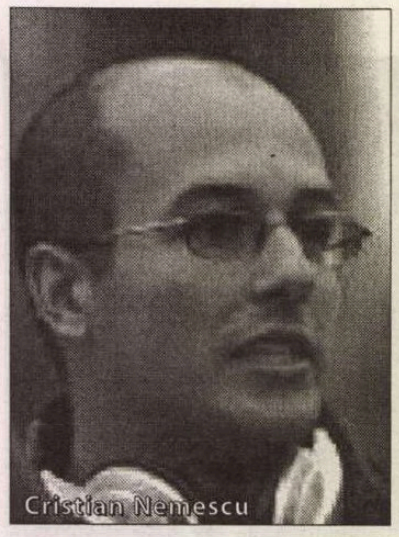


Comunicarea reprezintă una dintre temele importante ale filmului şi poate chiar miza lui secretă, pentru că mai toate personajele sunt *lost in translation.*

Balcania Dream: Un certain regard

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI



Cristian Nemescu

© MARIAN HANCIAREC

După ce Cristi Puiu a luat în 2005 Premiul *Un certain regard* la Cannes pentru *Moartea domnului Lăzărescu*, – şi nu trebuie uitat nici *12:08 à l'Est de Budapest* al lui Corneliu Porumboiu care primeşte *Caméra d'or* în 2006 –, este rîndul unui alt regizor român să primească premiul, Cristian Nemescu cu *California dreamin'*, titlu care face aluzie la celebrul film al lui Kusturica, *Arizona Dream*. Trimiterea nu este un simplu gest parodic, insolitul unei lumi aflate acolo unde se împăturește harta ne scoate într-o atmosferă de pitoresc balcanic, unde totul este luat *à la légère*.

Acţiunea oscilează între două planuri, mai 1944 şi mai 1999, adică al Doilea Război Mondial şi Războiul din Serbia, România jucînd în cel de-al doilea rolul de aliat al trupelor NATO, iar în primul rolul de pseudoinamic. Din eşecul războiului au decurs cei aproape 50 de ani de dictatură comunistă şi ceva mai puţini, dar consistenţi, de ocupaţie sovietică, iar o lungă perioadă de timp după ocupaţie, românii au sperat în intervenţia salvatoare a americanilor. Racourciurile subliniază nu doar o paralelă, ci reprezintă punctul nodal al trecutului cu prezentul. Locul, unul şi acelaşi, un sat care poartă numele burlesc – depinde şi cum îl pronunţi – de Căpîlniţa este asemeni Poloniei lui Ubu, adică nicăieri. Ei bine, în Căpîlniţa, şeful de gară, dar şi mafiotul local, Doiaru (Răzvan Vasilescu), reuşeşte să ţină pe loc mai multe zile o garnitură specială a trupelor NATO care transportau echipament special spre Kosovo, trupe conduse de Căpitanul Jones (Armand Assante). Inevitabil, soldaţii staţionari, parte români, parte americani, intră în contact cu notabilităţile oraşului, cu sătenii, cu vedetele locale, *local heroes*, în general cîntăreţi de la manea la rock & roll şi cu „ale satului mari fete" cum ar zice Topîrceanu, punct în care realitatea începe să distorsioneze pentru a face loc unor scenarii funambuleşti, unor ficţiuni compensatorii. Filmul este o comedie neagră de specific balcanic unde comicul nuanţează şi amplifică dimensiunile tragicului, un fel de rîsu-plînsu pus pe acorduri de taraf oltenesc cu electrice ritmuri din Elvis Presley cu pigment local. Combinaţia îl aminteşte pe Kusturica din vremurile bune, – ultimele filme ale sale denotă manierizarea –, însă cu ceva cu totul personal care stă într-un dozaj al burlescului şi ludicului carnavalesc. Nu o parabolă ca în *Underground* a unei Serbii scindate de conflictele fratricide ne oferă Nemescu, ci filmul realist al unei Românii rupte în două, care încearcă în zadar să-şi revină, să reînoade firul dintre trecut şi prezent, să regăsească drumul pierdut şi pe care visul american o luminează trist şi fantast. Dacă vreţi, regizorul realizează performanţa de a combina pe peliculă pe Kafka din *Castelul* sau oricare alt roman, inclusiv *Procesul* cu *Soldatul Svejk* al lui Jaroslav Hasek, sau cu autohtonul Caragiale din *D'ale carnavalului*, plus ceva piper de-al lui Ioan Groşan din *Trenul de noapte* sau *Caravana cinematografică*, combinaţie explozivă care detonează în situaţii de un comic bulversant. Doiaru, evident al doilea după Primarul Ion Sapdaru care se străduieşte să aclimatizeze americanii doar doar va ieşi de o înfrăţire, este maestrul combinaţiilor, adevăratul *boss* al satului, el vămuieşte ca un haiduc trenurile care-i trec prin gară, îl are de partea sa pe şeful de post, Vasile, şi urmăreşte să cumpere mai pe nimic o fabrică care stă atîmată în pragul falimentului şi al cărei lider sindical declanşează greve „spontane" cu premeditare. Cele cinci episoade au fiecare ca preambul un episod din trecut filmat alb-negru şi care mimează o stîngăcie care aminteşte de începuturile cinematografului, cînd între scene intervenea şi textul lămuritor. Cele cinci episoade mai mici, nelipsite de doza de umor trist din filmele cu Charlie Chaplin, alcătuiesc spre sfîrşit o istorie coerentă şi tragică. După un bombardament, – o bombă rămîne neexplodată pentru a detona peste mai bine de 50 de ani –, după retragerea trupelor germane, ruşii invadează România şi după naţionalizarea fabricii, proprietate a părinţilor lui Doiaru, aceştia sunt arestaţi pentru vina de a fi fost proprietari, deci exploatatori şi trimişi la închisoare fără ca fiul să-i mai vadă vreodată. Acesta rămîne prizonierul unei iluzii, ca sute de mii de români, că americanii vor reveni în forţă pentru a-i scoate de sub ocupaţia sovietică, iar cînd americanii sosesc, Doiaru, – nume de gangster indigen –, nu vrea cu nici un chip să-i lase să plece. Abia în final, ceea ce pare o încăpăţînare prostească combinată cu versatilitatea şi tăria de caracter a imbecilităţii – „Asta-i gara mea, ia bagă-i pe linia a doua că m-am enervat" – se dovedeşte o acţiune coerentă, o revanşă pentru iluziile pierdute, iar replica strecurată la masă Căpitanului Jones cînd se stinge lumina este edificatoare, – aşa este şi cu sîrbii cînd îi bombardaţi voi! –, ceea ce face să-i cam stea sarmaua-n gît americanului. Filmul trecutului devine astfel revelatorul nu doar al acţiunii de Gică contra a lui Doiaru, ci a întregii filosofii a locului, iar kitschul ordinar de la Turnul Eiffel la ranchul din Dallas sau numărul de cabaret al baletului local cu Dracula ca fante de judeţ lasă să se întrevadă acest derizoriu paradis capitalist şi în esenţă sa american la care cu umilinţă visează cei din Căpîlniţa şi despre care locuitorii ei nu ştiu nimic. Ca şi bomba *made in USA*, produsă în California şi rămasă neexplodată din timpul bombardamentelor aliaţilor în cel de-al Doilea Război Mondial, venirea salvatoare a americanilor detonează mult mai tîrziu, dar cum spune Doiaru: mai bine mai tîrziu, decît niciodată.

În rest, avem imaginea de un exotism „teribel" pentru un occidental a urbei noastre rurale, fie că este vorba de biroul secretarului de stat pe lîngă Ministerul Afacerilor Externe, fie că este vorba de ranchul de la Slobozia cu turnul Eiffel de Slobozia ridicîndu-se în mijlocul Texasului autohton, fie că este vorba de brava armată română al cărei căpitan trage o duşcă de Skandic în timp ce militarul american bea apă chioară. Asceza însă nu ţine prea mult, pentru că tradiţionala ospitalitate a localnicilor transformată în bacanală şi mai ales aportul localnicelor, rupe rîndurile detaşamentului. Se propun înfrăţiri şi alte forme de solidaritate mai intime, americanii sunt trataţi drept investitori străini, primarul deschide o lecţie scurtă şi concisă de istorie despre „Statele Unite ale Americii, mai pe scurt, America, mai pe scurt, SUA.". Excelentă este seria de discursuri care trec de la unul la altul ca în jocul numit telefonul fără fir sau telefon american pe care-l jucam în copilărie. De la discursul inaugural al primarului, inept şi bombasticoid, la cel al liderului sindical, care are un post de radio unde pledează cauza de „înfrăţire, de împletire culturală" româno-americană, avem un registru foarte variat de accente burleşti amplificat de talibanizarea elementului autohton şi piesajul rural de o sărăcie odioasă. Ca şi în urmă cu 55 de ani, românii privesc venirea americanilor ca o misiune mesianică, unul chiar rosteşte un „Cristos a înviat", iar primarul le închină „petrecerea asta de umili robi ai lui Dumnezeu". Problema căpitanului Jones este pasată de la un minister la altul într-un carusel al jemanfişismului autohton, iar cînd cineva nu cedează se propun, în spiritul tranzacţional care este şi *genius loci*, tot felul de tîrguri. Supus la presiuni care nu sunt de natură militară, după repetate încercări de a rezolva în mod raţional problema, exasperat, căpitanul Jones apelează la o soluţie de avarie, răsculîndu-i pe cetăţenii Căpîlniţei împotriva lui Doiaru şi a susţinătorilor săi. După ce le ţine un discurs în stil american, jucînd rolul inedit de lider politic pentru localnici, altfel la curent cu aventura din biroul oval a preşedintelui Clinton şi cu ultimele episoade din telenovela *Esmeralda*, căpitanul Jones primeşte dreptul de a părăsi gara şi-i abandonează pe locuitori unui mic război civil, unde Doiaru este ucis. Pe final, se aprind artificiile cu care primarul sconta să-şi sperie adversarii şi să declanşeze conform planului intervenţia în forţă a trupelor americane. Teatrul de război kosovar s-a mutat în mica localitate, unde localnicii se ciomăgesc de zor precum confraţii lor sîrbi, bosnieci, musulmani sau creştini, pe care americanii o părăsesc pentru o scenă ceva mai mare, aureolaţi de lumina focurilor de artificii, ca nişte învingători.

Comunicarea reprezintă una dintre temele importante ale filmului şi poate chiar miza lui secretă, pentru că mai toate personajele sunt *lost in translation*. Fiul liderului sindical, Andrei (Alex Mărgineanu) joacă rolul de translator în *love story*-ul provincial dintre sergentul David McLaren (Jamie Elman) şi intraductibila fiică a primarului, Monica (Maria Dinulescu), care se lasă purtată de *California Dream* dincolo de marginea izlazului. Un rol cheie este jucat şi de traducătorul improvizat, *private* Marian (Andi Vasluianu), deghizat pişichereşte cu o uniformă americană şi care face pe americanul, deşi fiecare gest emfatic îl dă de gol. La baza tuturor acestor acţiuni sau discursuri, ceea ce întoarce pe dos întreaga comicărie, axată pe stîngăcia, lipsa de civilizaţie, pompierismul notabilităţilor, pe clişeele unui naţionalism tîmp şi agresiv din disperare, pe supralicitarea ospitalităţii şi dificil traductibilul fond emoţional autohton, constituie lipsa de speranţă, de orizont, în definitiv, România profundă, unde idila se termină brusc. Carnavalul cu inserturi caragialeşti relevă în spatele măştilor tristeţea, sentimentul ratării şi nonsensul existenţei şi atunci încăpăţînarea lui Doiaru încetează de a mai fi paradoxală sau ineptă, devenind o filosofie cu un tragism particular.

Deşi anunţat ca neterminat, – regizorul a murit într-un tragic accident –, filmul este perfect coerent, iar ultima scenă are sensul unei redempţiuni cu evadarea celor doi tineri din satul natal, regăsindu-se ca studenţi într-o cofetărie din Capitală. Iar de aici *California Dreamin'* poate continua. ■

California Dreamin', 2007; Regia: Cristian Nemescu; Gen: Comedie, Dramă; În rolurile principale: Maria Dinulescu, Răzvan Vasilescu, Armand Assante; Premiera în România: 01.06.2007; Produs de: MediaPro Pictures; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

Ne trezim, în felul acesta, de multe ori, că folosim nume, utilizăm imagini, chemăm legende, dar nu mai ştim nimic din ce se ascunde în spatele acestora.

a r t e

Eremia şi Dan Grigorescu sau despre oameni, legende şi eroi

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

O bună prietenă şi foarte cunoscută avocată, Lucia Chereches, care o reprezintă pe Ariana Grigorescu Negropontes, soţia celebrului fotograf Dan Grigorescu Negropontes, într-o acţiune de revendicare a bunurilor confiscate de regimul comunist, mi-a arătat cîteva extrase din ziarele *Gardianul* şi *Adevărul,* în care familia şi moştenitorii Generalului Eremia Grigorescu sînt, literalmente, trataţi ca nişte infractori. Cum Generalul Grigorescu este un adevărat erou fondator al României moderne, iar Dan Grigorescu unul dintre cei mai importanţi artişti fotografi din întreaga noastră cultură vizuală, am scris textul care urmează cu un amestec de bucurie, de tristeţe şi de revoltă; de bucurie, că avem asemenea oameni exemplari, în măsură să articuleze existenţa şi demnitatea unui întreg popor, de tristeţe, că sînt atît de singuri şi de stingheri în propria lor exemplaritate, şi de revoltă pentru că dispreţul şi insulta, măsură a ignoranţei noastre, a infirmităţii morale şi a incapacităţii de a ne privi pe noi înşine cum se cuvine, pot trece, chiar şi pentru o clipă, drept coordonate ale receptării publice.

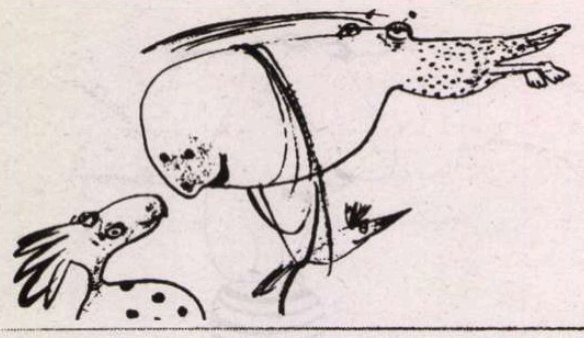
Opinia comună a acreditat ideea că legendele, miturile, proiecţiile exemplare sau oricum le-am mai spune, sînt expresiile ultime ale realităţii, adică forma supremă de consacrare a acesteia. Mitul Meşterului Manole, de pildă, consacră realitatea sacrificiului în actul de creaţie, în efortul major de edificare, mitul Mioriţei consacră realitatea morţii ca formă a reintegrării senine în lumea elementară, mitul lui Vlad Ţepeş consacră realitatea justiţiei necruţătoare, şi aşa mai departe pentru tot ce mintea omenească a imaginat ca depozitar absolut al existenţei noastre la un moment dat. Ceea ce se omite, însă, într-o astfel de judecată, este sacrificiul pe care mitul, legenda sau oricum le-am numi, îl operează în planul realităţii înseşi. Ne trezim, în felul acesta, de multe ori, că folosim nume, utilizăm imagini, chemăm legende, dar nu mai ştim nimic din ce se ascunde în spatele acestora. Vorbim despre Iisus fără să citim Evangheliile, îl invocăm pe Eminescu fără să-i ştim poezia, ne mîndrim cu Brâncuşi fără să-i fi văzut vreodată lucrările. Schimbînd ce-i de schimbat, aşa se întîmplă şi cu marile personalităţi ale istoriei noastre mai vechi sau mai recente. În cele mai multe cazuri, le invocăm fără să le cunoaştem şi le folosim, după nevoi, mai mult pentru sonoritatea numelui decît pentru înţelegerea profundă a importanţei şi a semnificaţiei existenţei lor, ne amintim de ele doar în situaţii excepţionale, după care le abandonăm iarăşi în uitare. Alteori, reducem totul la o formulă, *zarurile au fost aruncate*, de pildă, sau, cu un ecou mult mai profund în conştiinţa şi în sufletele noastre, *pe aici nu se trece*! Dacă la originea primei formulări memorabile ştim că stă Cezar, cîţi dintre noi mai ştiu că părintele celei de-a doua este unul dintre miturile României moderne, şi anume Generalul Eremia Grigorescu, eroul necontestat al *Războiului pentru reîntregirea neamului*, aşa cum se numea acesta înainte de a fi, pur şi simplu, *primul război mondial*. În vreme ce despre Cezar se mai ştie cel puţin anecdota tragică a participării propriului său fiu, Brutus, la conspiraţia căreia împăratul i-a căzut victimă, despre Eremia Grigorescu nu se mai ştie nici măcar faptul că a avut un fiu artist, un foarte important fotograf, de a cărui prezenţă nu se poate face abstracţie nici în cea mai severă istorie a fotografiei româneşti, şi anume pe Dan Grigorescu. Pentru reîmprospătarea memoriei colective şi pentru reaşezarea în spaţiul public a unor valori umane, istorice şi artistice cu totul excepţionale, o lectură în paralel a celor două destine, oricît ar fi ea de sumară, dezvăluie o semnificaţie mult mai profundă decît s-ar putea bănui. Eremia Grigorescu a fost un militar care a urcat toate treptele carierei pînă la aceea, supremă, de erou. Elev şi absolvent al Liceului Naţional din Iaşi, fosta Academia Mihăileană, el şi-a însuşit o foarte solidă cultură generală, în cadrul căreia uzul limbii latine era de la sine înţeles, citindu-i cu asiduitate pe Cezar, Tacitus, Horaţiu, Virgiliu etc,. exerciţiu pe care îl va face toată viaţa. Acest fapt dovedeşte un lucru extrem de interesant şi de semnificativ; viitorul general nu are o strictă educaţie cazonă, profilul lui intelectual fiind unul de factură umanistă. Şi poate că aici, în această conjuncţie a exactităţii şi rigorii omului de acţiune cu spiritul analitic şi contemplativ al intelectualului hrănit de la sursele clasicităţii, stă înţelegerea adîncă a responsabilităţii conducătorului în faţa imperativelor neamului său. Pentru că acolo, pe cîmpul de luptă, la Mărăşeşti şi în împrejurimi, comandantul de oşti nu este doar un ostaş printre alţii, ci exponentul şi actorul absolut al şansei sau al eşecului propriului său popor. Rămas de multe ori singur, adică fără ajutorul aliaţilor, în faţa inamicului, luînd alteori decizii contrare unor ordine de cabinet, Eremia Grigorescu a privit bătălia de pe front nu ca pe un episod inevitabil al carierei militare, ci ca pe un act decisiv de existenţă şi ca pe confirmarea ultimativă a unei învestituri. Victoria de la Mărăşeşti din 1917 nu este, astfel, doar o victorie militară, o biruinţă majoră pe cîmpul de luptă, ci şi un act simbolic, o confirmare a vigorii şi a demnităţii naţionale. La marea sărbătoare de la Universitatea din Iaşi, în cadrul căreia Generalului i s-a înmînat *Sabia de onoare*, scurta cuvîntare a profesorului Petre Poni este poate cel mai convingător document în ceea ce priveşte starea de admiraţie şi de recunoştinţă, aproape de beatitudine, pe care contemporaneitatea şi-a manifestat-o în faţa victoriei de la Mărăşeşti. Iată conţinutul acesteia: *„Domnule General, Foştii Domniei Voastre profesori, plini de admiraţiune pentru faptele măreţe ce aţi desăvîrşit pe cîmpul de luptă pentru apărarea şi înălţarea Patriei, m-au însărcinat să vă rog să primiţi această sabie de onoare. Pe ea sînt înscrise glorioasele nume: Oituz, Pralea, Mărăşeşti care, alături de numele Domniei Voastre, vor străluci în veci în istoria neamului nostru. Sînt fericit că mi-a fost dat să îndeplinesc această sarcină. Căci ce poate să ne mulţumească mai mult, să ne răsplătească mai bine pe noi, care ne-am consacrat viaţa la educaţia tinerimii, de cît să vedem pe unul din acei la luminarea căruia am contribuit că se ridică atît de sus prin faptele sale*".

Acesta a fost, în esenţă, Generalul Eremia Grigorescu: un comandant devotat, curajos şi vizionar, dar un apărător şi nu un cuceritor.

Faţă de un părinte cu o personalitate atît de copleşitoare, unde se regăseşte fiul care a înlocuit tunul cu aparatul de fotografiat, altfel spus cu Canon-ul, şi strategiile de luptă cu prospeţimea privirii, cu profunzimea observaţiei şi cu un puternic instinct al măreţiei şi al eternităţii. Mai întîi, Dan Grigorescu este un copil al războiului, născut în vacarmul armelor şi în proximitatea morţii, din iubirea patetică şi ultimativă a Generalului pentru boieroaica Elena Negropontes. Lăsînd la o parte experienţele pariziene şi româneşti ale tînărului Dan Grigorescu, trebuie observat că vocaţia şi experienţa lui artistică îi mută acţiunea în planul luptei simbolice. Cînd bisericile erau ameninţate de către regimul comunist cu dispariţia fizică, el fotografia Mănăstirea Voroneţ, mutîndu-i existenţa din planul realului vulnerabil în eternitatea certă a imaginii artistice, cînd Delta Dunării era ameninţată şi ea cu desecarea, Dan Grigorescu aducea cel mai emoţionant omagiu măreţiei şi forţei pelicanilor, sortiţi şi ei dispariţiei, iar cînd arta era tot mai mult supusă propagandei şi încorsetată în dogmele estetice ale ideologiei comuniste, el fotografia extatic operele lui Brâncuşi, elogiind implicit măreţia gîndirii artistice şi nemărginita libertate a creaţiei. Parcurgînd geografia şi istoria, natura şi spaţiul urban, realul şi ficţiunea, pămîntul, apa, cerul şi arta, Dan Grigorescu a fost, fără altă armă în afara aparatului său foto, un cuceritor. El a cucerit pas cu pas ceea ce ilustrul său părinte, Generelul Eremia Grigorescu, a apărat pas cu pas: pămîntul, frumuseţile şi comorile României şi ale Europei.

Eremia Grigorescu

E mult, e puţin, iată o întrebare legitimă căreia nu i se poate răspunde decît într-un singur fel: este puţin pentru cei care şi-au suspendat funcţiile memoriei şi atributele conştiinţei, dar este enorm pentru cei care ştiu că viaţa popoarelor nu este decît un cumul de fapte, de experienţe, de sacrificii, de aspiraţii şi de reverii. ■



...a investigator al elementelor care complică viaţa, ca şi traiul comun, al aspectelor negre ale unei societăţi, ca un exorcist de negativitate, Norén este deseori criticat ca pesimist.

Exploratorii Negativului

Lars Norén (1944-) este un cunoscut dramaturg, regizor de teatru şi poet suedez, recompensat pentru bogata lui activitate culturală cu Premiul „Pilot" (1994) şi Premiul Nord al Academiei Suedeze (2003). Considerat a fi cel mai mare dramaturg contemporan al Suediei, Norén a scris aproximativ 70 de drame în ultimele trei decenii, multe dintre ele bucurându-se de succese repetate în diferite montări scenice.

Scriitorul suedez este foarte apreciat şi pe plan internaţional, mai ales în Franţa, unde, în toamna lui 2007, va avea loc premiera în regie proprie a unei piese scrise recent despre copiii străzii din România.

După ce în anii '90 au fost puse în scenă, la Cluj-Napoca, piesele *Curajul de a ucide* (1978) şi *Un fel de Hades* (1994), în anul 2005 a fost publicată în limba română piesa *Demoni* (1982) la Editura Echinox. În vara lui 2007, Norén va fi jucat şi în Bucureşti, cu piesa *Cercul de persoane 3:1* (1998).

Norén a copilărit în Scania, regiune din sudul Suediei, dar deja la 16 ani s-a mutat la Stockholm cu gândul să devină scriitor. A debutat în 1963 cu culegerea de poezii *Lilieci, zăpadă*. După aceea a mai scris numeroase culegeri de poezii, printre altele *Regele mine şi alte poezii* (1973), *Muncă de noapte* (1976), şi – prin investigările curajoase ale stărilor de crize psihologice – a influenţat puternic alţi scriitori pe scena literară a Suediei. Însă, un public mai larg a câştigat cu adevărat la începutul anilor '80, când şi-a modificat forma sa de expresie în drame. Cu trilogia în mare parte autobiografică, *Noapte este mama zilei* (1982), *Haosul este vecinul lui Dumnezeu* (1982) şi *Liniştea* (1984), s-a bucurat de un imens succes. Apoi, a continuat un deceniu să pună sub lupă dificultăţile familiei moderne burgheze, precum şi cele ale relaţiei de cuplu într-un şir lung de drame care, în cea mai mare măsură, au o formă clasică tradiţională, printre altele *Toamnă şi iarnă* (1987), *Vară* (1989) şi *Hebriana* (1987).

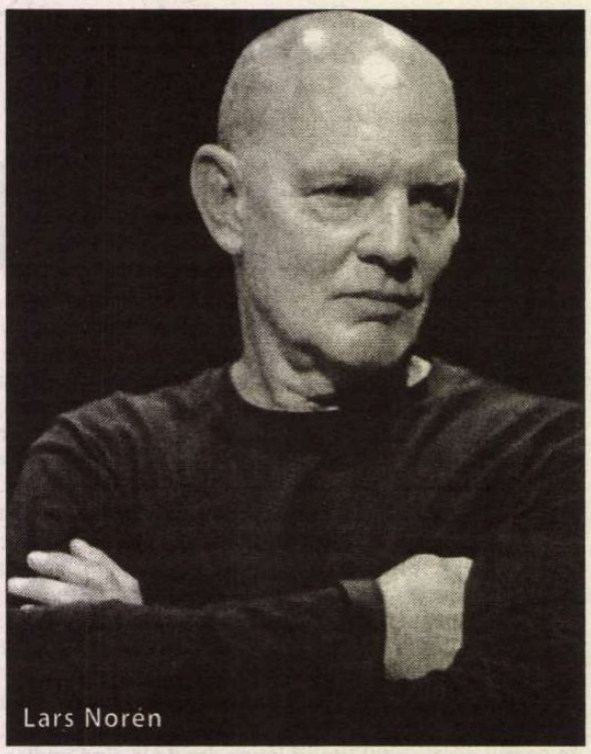
La începutul anilor '90, dramaturgul semnalizează, prin piese ca *Timpul este casa noastră* şi *Frunzele în Vallombrosa*, abandonarea tematicii care vizează intimitatea familiei burgheze în favoarea unei dramaturgii puternic critice asupra societăţii, cu influenţe indiscutabile din drama absurdă. De la mijlocul anilor '90, Norén îşi ia rămas bun, nu fără ostentaţie şi ostilitate chiar, de la drama familiei. Începe epoca aşa-numitelor drame absurde, bazate pe monologuri şi fragmente de declaraţii, pe care personajele se pare că nu le înţeleg şi nici măcar nu le aud. Este evidentă asemănarea cu Samuel Beckett şi filiaţia din Eugène Ionesco. Treptat, scriitorul devine purtătorul de cuvânt al dezmoştenitilor sorţii, al celor marginalizaţi sau izolaţi, al alcoolicilor, prostituatelor, şomerilor, oamenilor fără casă, familie sau ţară, ce se exprimă într-o limbă distorsionată, ca a bolnavilor psihici (categorie din care Norén a şi făcut parte, fiind diagnosticat cu schizofrenie spre sfârşitul anilor '60). Capodopera din această nouă perioadă este *Cercul de persoane 3:1*, un oratoriu impunător şi tulburător despre oamenii fără identitate stabilă socială sau psihologică, piesa cu care în 1998 face un turneu de neuitat prin toată Suedia într-un montaj regizat de autorul însuşi.

Nu de puţine ori succesul, dar şi scandalul, l-au menţinut pe Norén în topul atenţiei publice. Nu e puţin lucru să-ţi regizezi singur piesele sau să-ţi alegi, ca în cazul piesei *Şapte trei*, actorii dintre puşcăriaşi care şi-au încununat apoi „cariera" prin uciderea unor poliţişti.

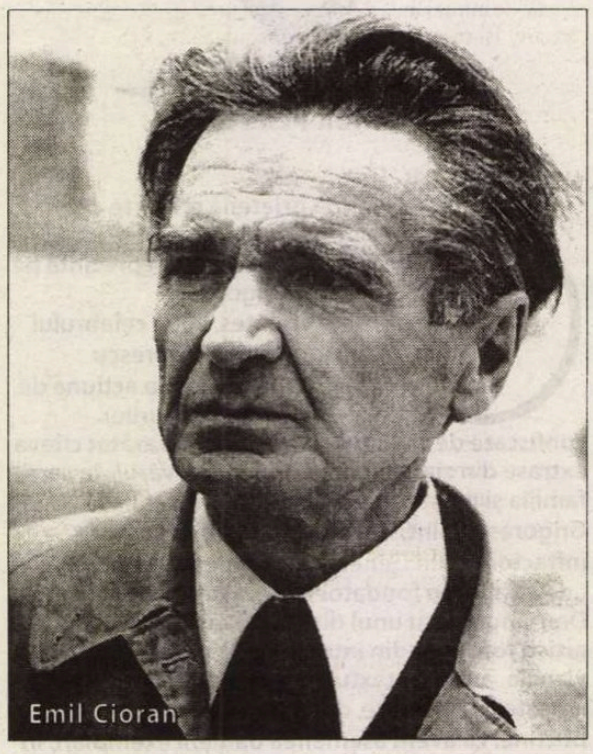
După 2000 citâm ca piese reprezentative, printre altele, *Detalii* (2001), *Răceală* (2002) şi cele 8 fragmente de piese adunate sub titlu *Terminal* (2006), toate dezvăluind, cu forţă dramatică şi fără nici un compromis, problemele sociale şi psihologice cu care omul modern trebuie să se lupte.

Cu ocazia lansării scriitorului suedez în România, prin traducerea în română (de Åsa Apelkvist în colaborare cu Sînziana Demian) a piesei *Demoni*, am fost invitat de către Ambasada Suediei din România să ţin o conferinţă despre autor. *Demoni* este un exemplu deosebit de bun al crizei de intimitate pe care Norén, într-o serie de drame psihologice despre familia modernă şi relaţia de cuplu, o explorează în adâncime în anii '80. Aceste drame aveau să aibă un puternic impact internaţional.

În preajma amintitei lansări, mi-am dat seama că se pot stabili anumite paralelisme între cultura română modernă şi scrisul lui Norén. Faptul că dramaturgul suedez este adeptul dramei absurde moderne, trimiterea cea mai la îndemână, mai evidentă, este la opera lui Eugène Ionesco, predecesorul principal al tradiţiei dramei absurde. Monologul frânt, rupt de logică, din piesa *Cercul de persoane 3:1*, a cărei premieră românească va avea loc în vara acestui an în Arad, ilustrează efectiv legătura din scrisul dramatic al lui Norén cu drama absurdă, ceea ce reiese limpede din cea mai recentă perioadă creatoare, din mijlocul anilor '90 până în prezent.



Lars Norén



Emil Cioran

Oricum, există un alt nume românesc care mi se pare că oferă chiar mai evidente şi cuprinzătoare asemănări cu Lars Norén, şi anume filosoful şi scriitorul Emil Cioran – şi aceasta mai cu seamă dacă ne concentrăm la propriile lor atitudini şi la sensul de *dincolo* de scrisul lor.

Norén este poet şi dramaturg, Cioran a fost filosof, nu sunt strict contemporani şi orice comparaţie între ei nu poate fi forţată prea tare. În orice caz, un procedeu potrivit pentru a-i compara este să citim în paralel interviurile lor, pentru că acolo ei se dezvăluie, concret şi limpede, la un nivel comun ca scriitori şi fiinţe umane. Şi, cum am să încerc să arăt, dintr-o astfel de perspectivă asemănările dintre ei pot apărea cuprinzătoare şi de captivante.

Să încep cu Norén. El este astăzi un element de referinţă în literatura şi cultura suedeză, fiind atât de important ce scrie, ce face, ce spune, încât multe sintagme ale limbii cotidiene fac trimitere la el. Spunând că ceva este *rena Norén* („curat Norén") sau că ai avut un *Norénjul* („Crăciun norean"), te poţi face înţeles de toată lumea: este vorba de ceva problematic, plin de conflicte, dar şi – cum oricine, citind piesele sale sau asistând la o dramă pusă în scenă, va observa – plin de un umor negru, care te eliberează şi te luminează. Fiind astăzi unul dintre cei mai jucaţi dramaturgi din lume, poziţia lui Norén în lumea teatrală poate fi comparată cu cea a predecesorului său în literatura suedeză, August Strindberg.

Ca investigator al elementelor care complică viaţa, ca şi traiul comun, al aspectelor negre ale unei societăţi, ca un exorcist de negativitate, Norén este deseori criticat ca pesimist. Dimpotrivă, aş zice că Norén este un scriitor adânc devotat şi serios angajat, fapt care reiese limpede, poate cel mai limpede, din ce spune despre propria operă, în interviurile sale. Acuzat de cruzime, Norén a comparat profesia sa cu cea a unui chirurg: „Un chirurg trebuie să taie. Dacă ai ca scop să schimbi şi să reînnoieşti, trebuie să tai pielea veche şi s-o îndepărtezi, asta nu se face fără dureri".

După ce am terminat teza mea despre opera dramatică a lui Norén din anii 1980, am citit extraordinarul volum publicat de Editura Dualis, *Apocalipsa după Cioran*, ultimul său interviu, cu o scurtă schiţă biografică scrisă de Gabriel Liiceanu, bazată în primul rând pe puţinele interviuri anterioare existente. Cu capul plin de Norén, nu este exclus să fi rămas cu „ticul" de a asocia cu Norén tot ce citeam, frapându-mă asemănările lui cu Cioran, pe care voi încerca să le precizez acum.

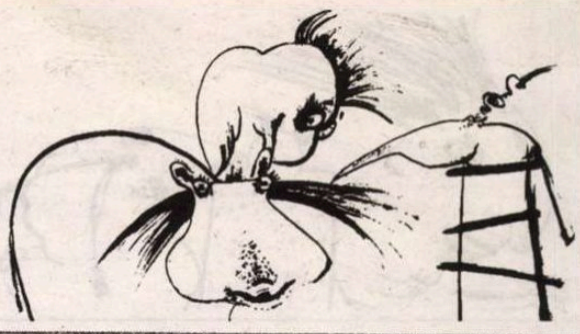
Cioran a fost şi el acuzat că este prea pesimist şi că descrie realitatea doar în culori negre. Liiceanu îl întreabă cum o operă, concepută pentru a dovedi lipsa de valoare şi inutilitatea trăirii, poate să-l ajute pe cititor. Răspunsul lui Cioran, că orice lucru verbalizat, formulat în cuvinte, devine suportabil, scăzându-i din intensitate, se apropie de declaraţia lui Norén despre literatură ca un act chirurgical care îndepărtează pielea veche şi o desface.

În afară de aceasta, Norén a subliniat în multe interviuri cât de importantă este puterea literaturii de a rupe tăcerea asupra problemelor dificile, dând posibilitatea ca, prin etalarea realităţilor chinuitoare – pe plan psihologic sau social – să se poată interveni asupra lor, şi deci să fie exorcizate, într-un fel sau altul, tratate. Exact acelaşi punct de vedere îl are şi Cioran, sugerând că sensul scrisului este să-i dai cititorului posibilitatea de a conştientiza experienţele sale pe un plan mai adânc. Cineva a spus despre Norén şi despre piesele sale că-ţi dau imboldul să înţelegi totul despre tine, altfel spus un *insight* complet, şi Norén însuşi a afirmat că cea mai importantă rostire filosofică exprimată vreodată a fost „Cunoaşte-te pe tine însuţi". Or, acesta este credo-ul lui Cioran, năzuinţa *par excellence* în toată opera sa. În ultimul său interviu, aflăm exprimată dorinţa de a ajunge cea mai clarvăzătoare fiinţă umană în viaţă (clarvăzător asupra lui însuşi, în primul rând).

Când Liiceanu sugerează că este vorba de o cruzime a sincerităţii şi-l întreabă de ce face „din macabru şi negativ o obsesie şi un debuşeu al sincerităţii", Cioran răspunde iar într-un fel asemănător cu cel al lui Norén, şi anume că temele operei sale nu sunt macabre, ci reprezintă o importantă componentă a realităţii noastre cotidiene, a vieţii noastre de zi cu zi. Norén, la rândul lui, a declarat întotdeauna că interesul său principal este să scrie cât mai aproape de faptele realităţii, în aşa fel ca tot ce scrie să fie o deschidere către viaţă.

Ceea ce găsim în operele lor este o autenticitate extremă chiar dacă acest lucru poate da impresia de morbid (sau macabru).

Interesant mi se pare şi faptul că, în ciuda creşterii celebrităţii, atât Norén, cât şi Cioran au dat foarte puţine interviuri, s-au ferit de publicitate, păstrându-şi o poziţie marginală, departe de atenţia şi privirea iscoditoare a publicului.



Iar aceasta consună cu autenticitatea hiperintensă a operei lor. Cioran a evitat în mod activ recepţia cărţilor sale la Paris, precum şi atenţia celor din apropierea imediată, în schimb s-a interesat mai mult de critica asupra lui din Spania, Germania sau din alte ţări. În schiţa sa biografică, Liiceanu afirmă că prea multă publicitate reprezintă un pericol serios pentru oricine e ocupat, precum Cioran, cu procesul perpetuu de explorare a sinelui. A-şi ocroti viaţa privată de intruziunea publică era de importanţă vitală pentru că astfel îşi păstra nealterată capacitatea de a crea.

Pentru Cioran, succesul şi publicitatea însemnau o ameninţare fundamentală pentru identitate, pentru integritate, iar în radicalismul său, seamănă iarăşi cu Norén care, la începutul carierei sale, devenise cunoscut ca autorul retras ce lucra singur într-un apartament cu puţină mobilă, cu pereţi albi, înalţi, izolat de lumea din afară pe care o investiga. Şi, deşi mai disponibil pentru public, în anii din urmă, Norén şi-a păstrat poziţia sa inedită ca un „outsider" în viaţa culturală suedeză.

Pe tot parcursul carierei sale, Norén şi-a apărat mereu şi cu succes integritatea, precum şi refuzul de a juca rolul unui dramaturg naţional, lucru pe care, cu siguranţă, ar fi putut să-l facă. Comparat cu Ingmar Bergman – care apare mereu la televizor cu interviuri noi în care, aproape zeificat de cultura suedeză, anunţă compozitorii, scriitorii, regizorii săi favoriţi, şi care nominalizează şi acordă propriul său premiu la galele anuale de film, „Guldbjörnen" – diferenţa este evidentă. Copiii lui Norén nu sunt celebrităţi, intenţia sa nu este niciodată de a se aşeza pe sine însuşi în centrul atenţiei – ba, dimpotrivă. „Sincer vorbind, cred că faptul de a sta în centrul de atenţie al publicului este periculos. Aceasta duce la o părere pervertită despre tine însuţi", afirmă el în 1990. Mai târziu, în urma scandalului şi în siajul piesei sale *Şapte trei*, jucată de către puşcăriaşi, Norén a subliniat că publicitatea negativă ce i s-a făcut şi respingerea de către public de fapt l-au ajutat să creeze. Pentru el, ca şi pentru Cioran, întotdeauna perspectiva de a fi înţeles, mai degrabă decât cea de a fi ignorat, urât sau neînţeles, reprezintă o ameninţare. Numai dintr-un spaţiu de integritate deosebită şi o sferă privată închisă cei doi au fost în stare să scrie.

O ultimă paralelă între Cioran şi Norén vizează capacitatea lor de a se reînnoi şi de a se transforma ca scriitori. El scrisese şase cărţi în limba sa maternă, română, înainte de a începe să scrie în franceză. Cioran descrie această schimbare radicală a limbii ca una terapeutică, deoarece a fost forţat să se controleze şi să se structureze, din cauza cerinţelor sofisticat civilizatoare şi sever gramaticale ale limbii franceze. Exprimările sale excesive, fără nici o formă de cenzură, formulate în libertatea dinamică şi bogăţia poetică ale limbii române, erau destinate să fie abandonate când a început să scrie în franceză. Cioran confirmă deci, în ultimul său interviu, că limba franceză, psihologic vorbind, l-a calmat şi chiar l-a salvat, interzicându-i să exagereze, forţându-l să se controleze.

Norén este şi el un scriitor care, pe parcursul carierei sale, s-a transformat artistic, s-a orientat spre forme creatoare noi, cea mai spectaculoasă fiind, fără îndoială, decizia ca, după două decenii de poet în mare vogă, să abandoneze brusc poezia şi să devină un dramaturg prolific. Aceasta se întâmpla la sfârşitul anilor 1970.

Poezia lui Norén poate fi descrisă ca un fluviu necenzurat de conştiinţă, ea conţine o libertate completă de expresie, o voce multiplă care amestecă nivelurile conştient şi inconştient într-o exprimare sfidând drastic orice normă tradiţională poeziei. Dar pentru poet, acest mod de expresie devenise cu timpul o ameninţare pentru sănătatea sa, s-a simţit vânat de toate imaginile care păreau să-l răpună în procesul scrisului. Şi, întorcându-se către formula bine structurată, către convenţiile puternice ale dramei naturaliste de familie, către desfăşurarea lentă şi exigentă a piesei de teatru, s-a silit să ia controlul asupra izvoarelor sale de inspiraţie, să potolească fluviul de imagini, să se calmeze şi să supravieţuiască mental. Cu alte cuvinte, o asemănare fascinantă cu motivaţia psihologică a lui Cioran pentru schimbul din limba română în limba franceză.

Aceste observaţii justifică o comparaţie pe care, după părerea mea, ar fi interesant să o urmărim mai profund. Cert este că s-ar putea spune la fel de multe despre diferenţele dintre Norén şi Cioran. Dar mie mi s-a părut extraordinar de tentant să scot în evidenţă potenţialitatea pozitivă a unei comparaţii între aceşti doi mari negativişti şi să construim acest pod cultural destul de surprinzător între România şi Suedia.

Björn APELKVIST

În româneşte de Åsa Apelkvist

Cronica traducerilor

Vocile iubirii

În cuvântul-înainte la frumoasa culegere de poeme despre iubire, traducătoarea face o seamă de precizări esenţiale, despre vocaţia tâlmăcirii şi despre propria sa modalitate de a trăi lirismul. Am reţinut cât de organică este, pentru Grete Tartler, lectura, în original, a poeziei universale: deprindere dobândită „de pe băncile şcolii", graţie bilingvismului (poartă spre multilingvism) şi muzicii (artă a interpretării, dar şi studiu al transpunerii indicibilului); şi, nu în ultimul rând, „antrenament" spiritual, „încălzire" premergătoare propriului scris, prin indispensabila joncţiune cu „lumea armoniei" figurată de maeştri.

O antologie foarte personală, aşadar, alcătuieşte distinsa poetă, refăcând, implicit, un drum spre origini, *i. e.* spre ingenuitatea receptării, proprie adolescenţei. Sunt texte, care, înţelegem, au constituit suporturi ale meditaţiei, chei ale universului lăuntric. Tocmai din acest motiv, Grete Tartler a ştiut alege, cu discernământul cărturarului autentic, poeme reprezentative pentru toate nuanţele conotate de termenul *iubire*, în, dar şi dincolo, cu mult, de accepţia sa mundană.

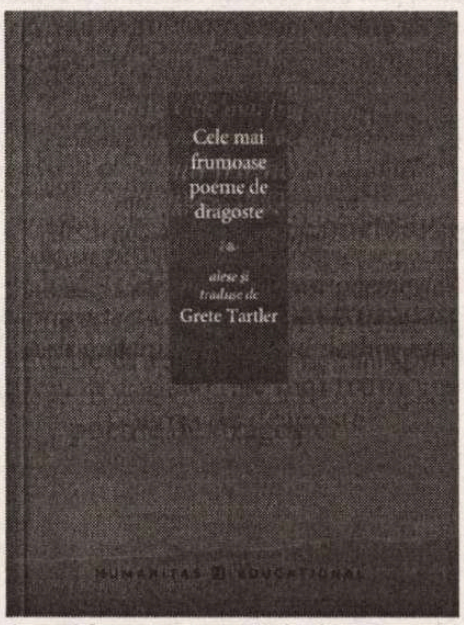
Aflăm, astfel, în prezentul florilegiu, numeroase nestemate dintre cele ştiute (*Annabel Lee* de E. A Poe, *Sonnet à Hélène* de Pierre de Ronsard, *Sonetul CXXXIV* al lui Francesco Petrarca, ori celebrul *Sonet XVIII* al lui William Shakespeare), dar şi fragmente poetice sau poeme care nu se limitează la accepţia obişnuită a iubirii, ca atracţie dintre sexe, ci tatonează, prin cuvânt, vocaţia ilimitatului, specifică conştiinţei umane. *Cuvintele credinţei* (*Die Worte des Glaubens*) de Friedrich Schiller, de pildă, sunt dedicate înălţării spre divin – tot iubire, una spirituală însă. La fel, un splendid fragment din *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis este închinat acelei jubilaţii lăuntrice care, depăşind materialitatea, include iubirea strict umană într-un mult mai amplu areal: „Când n-or mai fi cifre şi figuri/ cheile oricăror creaturi,/ când cei ce cântă şi-ar iubi/ mai mult ca înţelepţii-or şti,/ când lumea se va-toarce-n lume/ şi-n viaţa liberă anume,/ când prin lumini şi umbre toate/ se vor reface-n claritate/ şi când legende şi poeme/ istoria lumii-or să cheme,/ atunci la tainica strigare/ fiinţa-ntoarsă o să zboare" (*Când n-or mai fi cifre şi figuri – Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren*); Ludwig Uhland profeţeşte progresul omenirii, tot ca formă de iubire (cea închinată aproapelui): „Inimă, uită orice te-ar durea!/ Totul va fi să se schimbe, tot" (*Crez de primăvară – Frühlingsglaube*), iar Joseph von Eichendorf încifrează în simbolistica florii de negăsit (*Floarea albastră – Die blaue Blume*) un ideal înalt. Tulburător este minunatul poem *L'infinito* de Giacomo Leopardi, înfăţişând eul liric contopit, prin contemplaţie, cu profunzimile naturii sale originare – cea mai înaltă formă de iubire, într-adevăr (pentru această alegere, Grete Tartler, spirit filosofic şi religios, merită felicitată): „stând şi privind, nesfârşite-mi închipui/ Spaţii de dincolo, supraumanele/ Linişti, adânc din adâncul tăcerii,/ În gând; unde-n vreme puţină/ Inima nu se mai teme. Cum vântul/ Prin frunze foşnind îl aud, eu, cel care/ Infinita tăcere cu vocea aceasta/ Compar (...). Astfel gândul/ Prin imensitate mi se scufundă/ Şi dulce mi-e naufragiul în astă mare". O viziune afină găsim în *Măreţia lui Dumnezeu* (God's Grandeur) de Gerarg Manley Hopkins. Misticul britanic, care, după moarte, a înrâurit în chip decisiv lirica secolului XX, resimte, ca pe o dureroasă profanare, truda căznită şi mercantilismul omului, în contrast cu puritatea dintotdeauna, acea „natură necheltuită", „prospeţime de preţ adânc", binecuvântată de Sfântul Duh, care „peste lumea-ndoită/ clocește cu pieptul cald şi ah! Aripi strălucitoare". În mod similar, Rainer Maria Rilke presimte, în *Cântec de dragoste* (*Liebes-Lied*), rostul ascensional hărăzit iubirii: „Cum oare să-mi ţin sufletul, încât/ de-al tău să nu-l ating? Şi cum să-l urc/ deasupra ta, spre mai înaltă lume?". Iubirea ca forţă unificatoare, dizolvantă a dualităţii pământeşti, este minunat ipostaziată într-un scurt poem al lui Christian Morgenstern, *E noapte – Es ist Nacht*: inima iubitului se aşează pe pieptul iubitei „ca o piatră în undă/ şi se scufundă,/ către a ta se scufundă.// Acolo abia,/ acolo-abia liniște se făcu/ pentru ajunsa pe prundul/ veşnicului său Tu" (remarcăm că sonul românesc depăşeşte, în frumuseţe, originalul).

Tot în categoria poemelor despre iubire Grete Tartler a inclus piese ce definesc destinul omului ca o căutare într-un tot mai vast necunoscut. Mereu într-o *spiritual quest* se află eroul lui Paul Claudel, din *Ne despărţim aici – Séparons-nous ici...*, călătorul lui Robert Frost, care îşi şopteşte legământul de fidelitate în îndeplinirea, până la capăt a unei misiuni (*Popas lângă o pădure într-o seară ninsă – Stopping by Woods on a Snowy Evening*), ori vocea din mallarmeana *Briză marină* (*Brise marine*), al cărei îndemn de a urma „al mateloţilor cânt" nu este adresat inimii profane, ci aceleia spirituale.

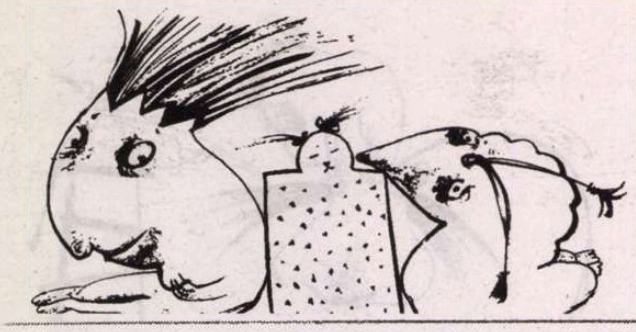
În tuşe infinitezimale, se perindă întreg alaiul nuanţelor iubirii. Spaţiul nu ne permite să le relevăm pe toate. Vom spune însă că nimic nu este uitat, inclusiv din rândul poemelor de iubire, în sensul clasic al cuvântului. Nu lipsesc, bunăoară, anecdotele, precum *Un timbru bărbătesc – Ein männlicher Briefmark*, ori capriciul nervos, incredibil de proaspăt, în imagistica sa impresionistă (*Tristă mi-e inima – Mein Herz, mein Herz...* de Heinrich Heine). Volumul se încheie prin selecţiuni din Erich Fried, Howard Nemerov şi Louis MacNiece – al cărui poem *Zăpadă – Snow* sugerează că iubirea poate fi, de asemenea comprehensiunea pluralităţii lumilor, odihnirea, în conştiinţă, a tuturor fiinţărilor separate, care omagiază, fiecare pe limba sa, Unicul.

Admirabile sunt versiunile româneşti ale acestor capodopere, pline de rafinament, perfect cizelate, vătuit-eufonice. Interesant lucru, pentru Grete Tartler, culmile abstracţiunii se convertesc în percepţii concrete, închegând spaţii calde şi apropiate, de un „idilism" temperat, precum acelea din jurul unui cămin în care focul arde, iarna – ca în acest savuros exemplu: „Totuşi ai fi putut opri lângă mine o noapte/ Pe verdele frunzelor pat. Alături am fi avut fructe coapte,/ Castanele moi şi caşul abia închegat./ Deja-n depărtare fumegă coşuri la sate/ Şi umbre prelungi din înaltul munţilor cad" (Publius Vergilius Maro, fragment din *Ecgloga I*).

Simona-Grazia DIMA



***Cele mai frumoase poezii de dragoste*, alese şi traduse de Grete Tartler, ediţie multilingvă, Ed. Humanitas Educaţional, 2007.**



u instinctul său poetic impecabil, Iordan Chimet conjura, grupa, clasifica, reorganiza „fantasmele copilăriei" în această carte miraculoasă.

Marina Debattista

Subversiunea inocenței

Decantându-l, limbajul comun reține cuvântul *suprarealism* numai ca sinonim livresc cu bizareria, absurdul, ruptura insolită și insolentă de realitate, depășirea forțată a limitelor rațiunii. Întâlnit mai ales ca adjectiv, termenul caracterizează situațiile în care absurdul pătrunde prin efracție în domenii manifest prozaice, străine de mister și miraculos, ca de exemplu cel politic, și capătă astfel conotații negative. Nimic din această accepție nu trimite la universul copilăriei, pe care suprarealiștii l-au explorat și exaltat sistematic[1], cu ardoare. „Copilăria se hrănește cu fantasme pe care suprarealismul se va strădui să le regenereze"[2]. Și mai ales să le legitimize, adesea cu riscul unor răsunătoare scandaluri.

Evoluția suprarealismului de-a lungul celor cincizeci de ani de existență oficială, punctată de cele două manifeste (1924, 1930) și de prolegomenele la un al treilea (1934), este marcată în mod fatal de mutații și deplasări ale centrului de greutate al doctrinei; suprarealismul rămâne însă fidel unui nucleu ideatic pur, enunțat axiomatic încă din primul manifest de către André Breton: „Suprarealismul se bazează pe credință în realitatea superioară a anumitor forme de asociere neglijate până acum, în omnipotența visului și în jocul dezinteresat al gândirii. Conduce la distrugerea permanentă a tuturor celorlalte mecanisme psihice și la substituirea lor în soluționarea principalelor probleme ale vieții."

Când, în 1972 (în plin regim comunist), apărea în România *Antologia Inocenței*[3], editorul ei, Iordan Chimet își asuma încercarea de a identifica, sau măcar a suprapune universul suprarealist – subîntins de cele trei axe fundamentale: asocierea spontană a ideilor, omnipotența visului și jocul gândirii – cu cel al copilăriei. Cu instinctul său poetic impecabil, Iordan Chimet conjura, grupa, clasifica, reorganiza „fantasmele copilăriei" în această carte miraculoasă. Blândul conchistador al *Imaginariei* cartografia febril teritoriul fabulos pe care-l descoperiseră, exploraseră și în care se rătăciseră fecund spiritele îndrăznețe ale unor înaintași. Pe „harta inocenței artistice" sunt înscriși Lewis Carroll alături de Ion Creangă, Alfred Jarry cot la cot cu Tudor Arghezi, Edward Lear braț la braț cu Tristan Tzara, dadaiști, suprarealiști sau „avangardiști" din diferite secole care au retrăit cu exaltare partea cea mai bună a copilăriei lor. („Spiritul care se cufundă în suprarealism retrăiește cu exaltare partea cea mai bună a copilăriei sale /.../ Din amintirile copilăriei și din alte câteva se desprinde un sentiment de neacaparare și, prin urmare, de *rătăcire* pe care-l consider cel mai fecund din câte există" – scrie Breton în primul manifest.)

Volatile, ca toate fantasmele, cele ale copilăriei sunt captate și antologate de poetul-cartograf conform unui principiu temporal, fiecărei fantasme corespunzându-i o lună a anului. Suntem în *Imaginaria*, spațiul și timpul se confundă, suntem în plină aventură, visăm. *Cele douăsprezece luni ale visului* (titlul *Antologiei*) sunt aici numite astfel: Jocuri de copii, Jocuri de poeți, Aventura, Animale, Orașul... și în oraș... casa, Natura, Circul, Elegii pentru ființe mici, ABECE, Ca să se supere oamenii – gravi, gravi, gravi și să se bucure copiii – mici, mici, mici, Țara de azur, Corpul omenesc. Editorul antologiei e prezent în cea de-a patra lună, Caprilie, cu un „Lamento cu o mare baaaaalenă", o înlănțuire de mici poeme suprarealiste. Caracteristic pentru stilul lui Chimet e încrustarea, în corpul unei narațiuni eroice, redată într-un limbaj solemn-arhaic, a unor mici cristale suprarealiste ca „luna cu cinci aripi de ceară, ca o stea de mare (ca luna)", sau „toate păsările (în formă de păsări) au dispărut", sau încă „...noaptea ca un cocoș beat,/ cu o eșarfă albastră pe umeri, dansând peste valuri". Uneori cuvintele se dezintegrează în particule sonore: „Baaaaalena, aaaaalena, lena, ba".

Antologia cuprinde mici poeme de o fermecătoare candoare (Ionesco, *Suvenir*, sau Maurice Fombeure, *Naivă*), care se împletesc cu nonsensul carrollian (*Alisa în grădina cu flori vii*), learian (*Trei rețete culinare*), urmuzian (*Cronicari*), dadaist (Tristan Tzara, *Cântec*), cu umorul negru (Henri Michaux, *Un om calm* sau Tiberiu Utan, *Prisaca*), cu jocurile de cuvinte, absurdul (Alfred Jarry, *Marșul botonilor*), grotescul (Richard Parker, *Roaba*), și cu fragmente din textele clasice ale copilăriei (Ion Creangă, Mark Twain, Christian Andersen etc.).

În paginile Antologiei, Micul Prinț conversează molcom cu vulpea și nu e deloc deranjat de Tom Sawer, alias Robin Hood, în codrul Sherwoodului, un copil ascunde în pupitru pasărea care întrerupe ora de dictare, Marry Poppins e sărutată, cast, de soare, Lizuca conversează, bine crescută cu Sora-Soarelui, iar Alice cu un Crin-Panteră nu prea prietenos, în timp ce Gip dispare în toba din bazarul cu jucării, iar un genunchi colindă, buimac...

Asocierea imaginilor cu textele e încă și mai surprinzătoare, prin misterioasele rezonanțe și consonanțe ce se stabilesc discret între ele. Un text de Christian Pineau e pus alături de un desen de Franz Kafka, Federico Garcia Lorca ilustrează un text de André Maurois, Paul Klee e juxtapus lui H. G. Wells. Poeții (Lorca, Buadelaire, Valéry, Arghezi) desenează, povestitorul Andersen taie siluete de hârtie, romancierul Thomas Mann schițează naiv, dramaturgul Eugène Ionesco colorează, copilăros, bizarul E.T.A. Hoffman schițează în tuș; totul e posibil în *Imaginaria*. Evident, din *Antologia Inocenței* nu lipsesc pictorii suprarealiști *en titre* – Victor Brauner, Max Ernst, Dali, Klee, Picabia, Picasso, Yves Tanguy. Dar cine nu sucombă „stupefiantului numit imagine" (grafică), după vorba lui Aragon, Pușkin, Topârceanu, Mateiu Caragiale, sobrul Călinescu (care îi cam lua peste picior pe suprarealiști), Prosper Mérimée, Malraux, Edward Lear, Hermann Hesse și atâția alții. *Antologia Inocenței* e atât de exuberant și bogat ilustrată încât cu greu se mai poate vorbi de ilustrație, cartea exemplificând o concepție grafică originală: imaginea nu se supune textului, nu îl „ilustrează", ci, text și imagine împreună, prin simpla (dar nu întâmplătoarea) lor asociere colaborează la crearea acelei realități superioare de care vorbea Breton.

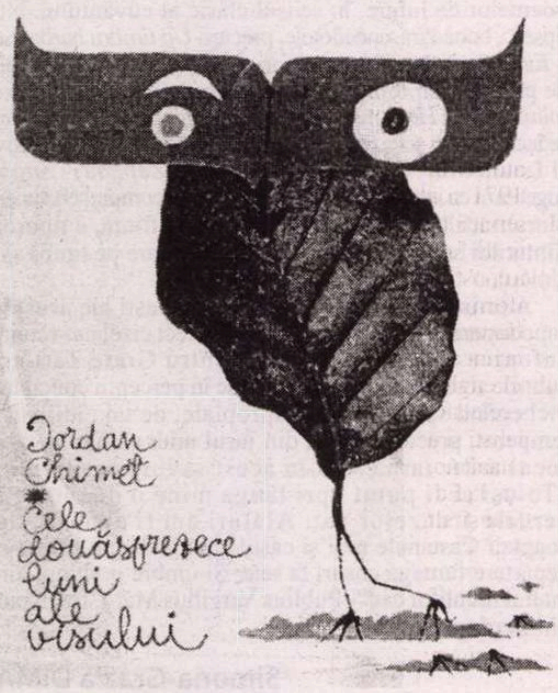
Performanța cărții constă însă în efectul poetic total care se obține prin declanșarea în spiritul cititorului – prin contaminarea impresiilor generate de înlănțuirea imaginilor și textelor – a unei înlănțuiri de emoții, ceea ce este, esențialmente, un act suprarealist. Cititorul e antrenat în mod discret în practicarea unei forme de suprarealism, ceea ce-l eliberează temporar din încleștarea cu realul. Acest ultim efect e semnificativ în contextul în care a apărut *Antologia Inocenței*: în România anilor '70, limbajul de lemn, ca o mare acidă, insidioasă, eroda spiritele și fereca deschiderea lor firească spre miraculous.

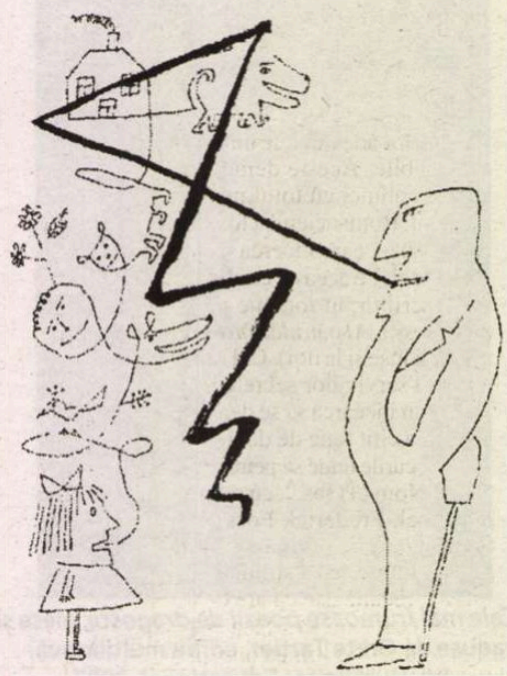
Astfel, această superbă carte a inocenței reușea, atunci, să adauge noi înțelesuri cuvântului subversiv. Subversivă cromatic, ea opunea griului zilnic, delabrării scorojite, urâtului, explozia de culori și forme, în condiții grafice excepționale (se puteau, totuși, obține!). Specifică suprarealiștilor, subversiunea limbajului era exploatată deplin: limbajului de lemn i se opunea libertatea lingvistică absolută, nonsensul lui Lewis Carroll, al lui Urmuz și al atâtor altora. Realitatea pălea în fața miraculosului, conjurat în fiecare pagină a cărții. Mai presus de orice, cartea exalta (și o mai face încă) subversiunea suverană a inocenței. Cititorului (adult), apăsat de minciuna cotidiană, obosit și plictisit i se arăta ce ușor e să nu minți, ce simplă e calea purității, ce fecundă e mirarea, ce încântător și accesibil e miracolul, ce firesc e nonsensul poeților, ce creativ e jocul copiilor. ■

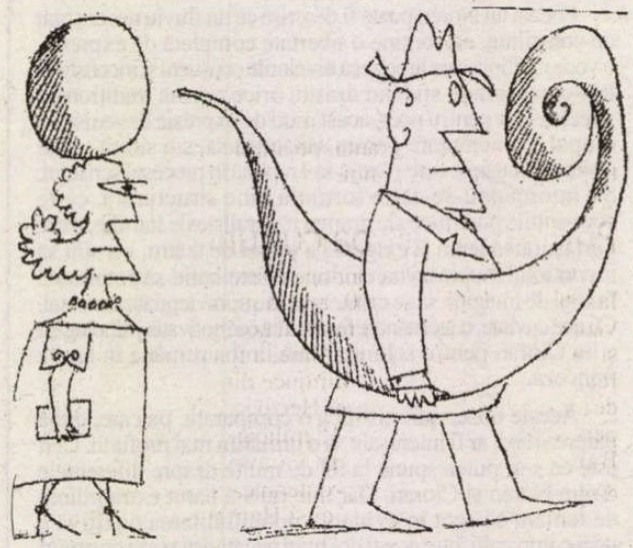
[1] Robert Bréchon, *Le Surréalisme*. Paris: Armand Colin, 1971.

[2] Jean-Paul Clébert , Dictionnaire du Surréalisme. Paris: Seuil, 1996.

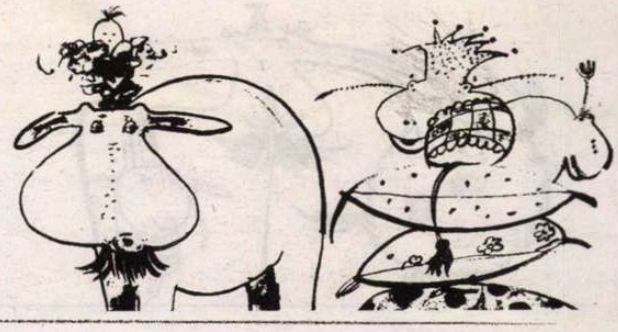
[3] Iordan Chimet, *Cele douăsprezece luni ale visului*. București, Editura Ion Creangă, 1972.







Desene de Saul Steinberg, pregătite de Iordan Chimet pentru ediția a II-a, mult amplificată, a *Antologiei inocenței*

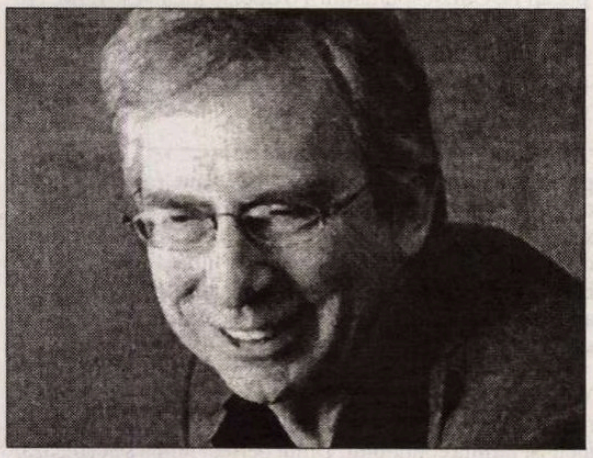


Femeile şi filosofia

● Frédéric Pagès, licenţiat în Filosofie şi unul din condeiele redutabile de la „Conard enchîné“, unde adevăratele-falsele lui interviuri (gen Istodor al nostru) au mare succes, publică periodic şi mici cărţi, nonconformiste şi spirituale, în care formaţia lui academică şi umorul se amestecă simpatic. După *Landru, precursorul feminismului* şi *Viaţa sexuală a lui Immanuel Kant* (tradusă şi la noi), o nouă cărţulie provocatoare, de 80 de pagini, intitulată *A filosofa sau arta de a lua piuitul femeilor* a apărut sub semnătura lui la Ed. „Mille et Une Nuits“. Constatînd enigmaticul fenomen al numelor foarte puţine de femei din istoria gîndirii (în sec. al XX-lea, doar vreo trei – Hannah Arendt, Simone Weil şi, parţial, Simone de Beuvoir...), el se porneşte să le caute prin timp, de la Aspasia lui Pericle şi pînă la Julie de Lespinasse în sec. al XVIII-lea, găsind destule, mai ales în dormitoarele filosofilor. Vrînd să demonstreze că filosofia nu e misoginā, că ea e „un *no sex land*“, „o zonă neutră, o Elveţie a gîndirii“, Pagès se lansează în paradoxuri ilariante şi anecdote hazoase, care, cu siguranţă le vor înfuria pe feministe.

Un candidat la Nobel?

● În cîţiva ani, Peter Carey a trecut de la statutul de „bun scriitor australian“ la cel de „mare scriitor contemporan“, nobelizabil. El şi J. M. Coetzee (care a primit în 2003 Nobelul) sînt singurii autori distinşi de cîte două ori cu Booker Prize, iar fiecare nou roman al lui Carey (nouă pînă acum) a fost elogiat de o critică entuziastă, în frunte cu John Updike. Carey a debutat relativ tîrziu, la 38 de ani, în 1981, cu *Bliss*, după ce timp de 15 ani manuscrisele sale fuseseră sistematic refuzate de edituri. Deşi ar fi vrut să se consacre scrisului,



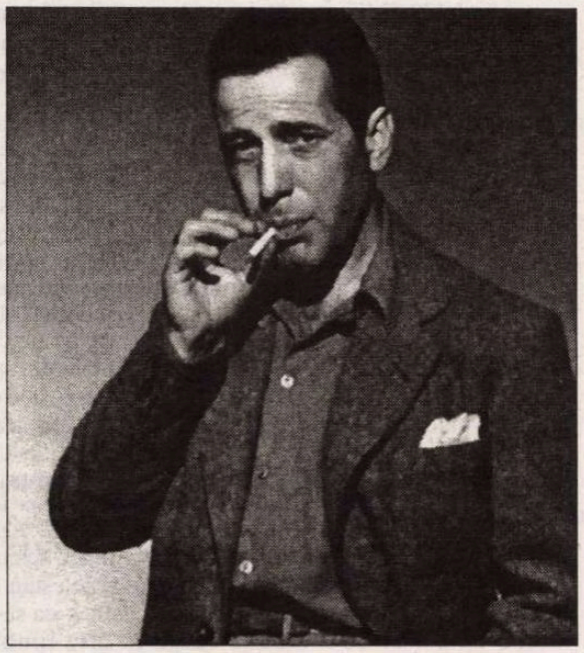
era nevoit să lucreze în publicitate. Şapte ani mai tîrziu, după ce a obţinut primul Booker Prize pentru *Oskar şi Lucinda*, s-a instalat la New York (unde trăieşte şi acum, predînd cursuri de „creative writing“), ceea ce îi nemulţumeşte pe compatrioţii lui, deşi adesea îşi situează acţiunea romanelor în Australia (precum în *Adevărata poveste a bandei Kelli*, cu care a obţinut cel de al doilea Booker în 2000). Cea mai nouă carte a lui, *Theft: A Love Story*, considerată şi cea mai bună de pînă acum, pe cît de pasionantă, pe atît de simpatică, a fost tradusă de curînd şi la noi.

Proiecte în slujba culturii

● Celebrul muzeu londonez Tate Modern, care, de la deschiderea sa în 2000, a primit 25 de milioane de vizitatori, se va extinde. Proiectul unui nou turn de metal şi sticlă, de 70 de metri înălţime, a fost aprobat şi va fi realizat pînă la Jocurile Olimpice din 2012. Conceput de arhitecţii elveţieni Jacques Herzog şi Pierre de Meuron pentru suma (modică) de 315 milioane de euro, „Turnul Babel“ al lui Tate Modern va avea, pe lîngă vaste spaţii de expunere, şi săli de conferinţe, cafenele, biblioteci, ateliere. Nu doar Londra, ci şi Hamburgul investeşte în lăcaşuri de cultură, numai că germanii au în vedere muzica. Două noi săli de concert – care aspiră la titlul de cele mai mari din lume – şi un hotel de lux pentru melomani, cu o imensă terasă ce va oferi o vedere panoramică spre port, vor fi construite pe malul Elbei. Ansamblul va fi numit Elbphilharmonie.

Un dur de legendă

● S-au împlinit 50 de ani de la moartea lui Humphrey Bogart (1899-1957) – unul din miturile uimitoare ale cinematografului, încarnarea detectivului particular pe care ni-l imaginam citind romanele lui Chandler. Un om familiar pegrei, cartierelor sărace de unde se presupune că provine, un dur cu replici tăioase, cu ţigara mereu în



colţul gurii şi gulerul fulgarinului ridicat, un vagabond devenit justiţiar, care nu-şi îngăduie nici un fel de slăbiciuni, un personaj tipic de „serie neagră“. Şi totuşi, personajul e o invenţie, o creaţie actoricească. Humphrey Bogart e copilul unei familii burgheze înstărite, crescut în Upper East Side, la New York cu guvernante, plimbat în Central Park, îmbrăcat ca un mic lord şi răsfăţat de toată familia. Tatăl lui, un renumit chirurg, ar fi dorit ca fiul lui să studieze medicina, pentru a-i lăsa clinica şi clientela. Dar, din păcate, Humphrey era un elev leneş şi medicina i s-a părut plicticoasă. A preferat să se angejeze în U.S. Navy în 1917 şi, rănit la buză (celebra cicatrice), a fost demobilizat. Întrebîndu-se ce i-ar plăcea să facă, a decis să încerce teatrul. La 30 de ani a debarcat la Hollywood, ştiind bine că n-are nimic dintr-un june prim: era mic de statură, nu prea chipeş şi, în plus, avea şi un defect de dicţie. I s-au dat roluri secundare negative. A învăţat timp de aproape un deceniu meserie. Pînă cînd, în 1940, rîndurile vedetelor masculine rărindu-se din cauza războiului, John Huston i-a propus rolul principal din *Şoimul maltez*. Bogey a acceptat şi de atunci încolo soarta i-a fost pecetluită, identificîndu-se cu „durul insondabil“ al anilor '40. Personajul a devorat omul şi nimeni n-ar bănui că-i plăcea să scrie şi să citească poeme, că avea drag de flori şi de animale şi era foarte bine crescut. Conformîndu-se legendei, el a devenit, de la *Casablanca* şi *Comoara din Sierra Madre*, trecînd prin *Somnul de veci* şi *Pasagerii nopţii*, arhetipul romanului negru american, produsul perfect al unei epoci care a durat doar un deceniu. Dar care fascinează şi azi.

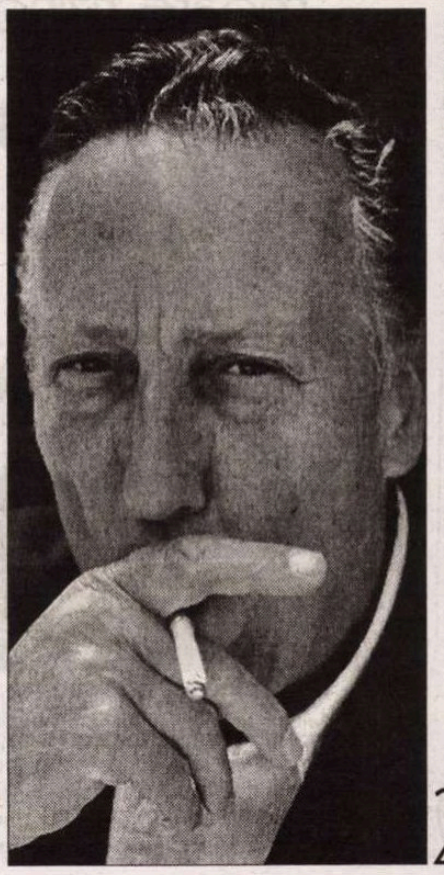
Artă şi comerţ

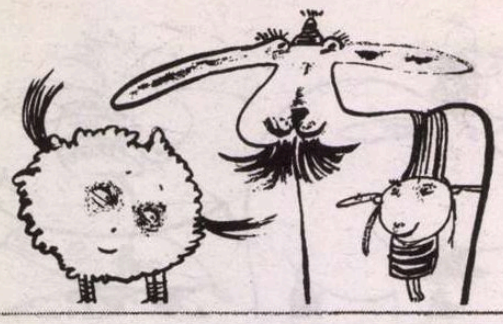
● „Un muzeu este şi o afacere“ – nu s-a sfiit să afirme Thomas Krens, directorul Fundaţiei Guggenheim. Nimeni n-a împins atît de departe ca el amestecul dintre artă şi comerţ. Începînd din 1988, controversatul Krens a transformat renumita fundaţie familială într-o „multinaţională de artă“, implantată la New York, Veneţia, Berlin, Las Vegas şi Bilbao (a avut un proiect – eşuat – şi pentru Rio de Janeiro). Internaţionalizarea „firmei“ a început accidental: Peggy Guggenheim avea la Veneţia un palat ce adăpostea o colecţie valoroasă (Klee, Kandinsky, Giacometti, Man Ray...), pe care guvernul italian a „imobilizat-o“ în 1976, declarînd-o comoară naţională. Krens a imaginat atunci un „business plan“ ingenios pentru a vinde unor metropole străine firma şi experienţa muzeală a Guggenheim-ului new-yorkez. Astfel a luat naştere reţeaua de muzee de artă modernă destinate a arăta impresionante colecţii permanente şi expoziţii itinerante (de pildă, Bilbao a cheltuit 100 de milioane de dolari pentru clădirea muzeului, devenită un pol cultural şi o sursă bună de venit a oraşului). Fundaţia Guggenheim profită şi ea din plin (prin cataloage, produse derivate, împrumuturi de opere ş.a.) de pe urma muzeelor sale.

Figuri obligatorii şi condimente după gust

● Frederick Forsyth e azi un om celebru şi foarte bogat: a vîndut în lume 70 de milioane de exemplare din cărţile lui, aproape totate şi ecranizate. E un septuagenar foarte *british*, cu o proprietate frumoasă la 40 de km. de Londra, unde trăieşte liniştit şi îmbelşugat cu cea de a doua soţie, cînd nu voiajează. Deşi n-ar mai avea nevoie, continuă să scrie şi să publice cîte un nou roman, o dată la 2-3 ani.

În urmă cu patru decenii nu era decît un jurnalist şomer. Se întorsese la Londra după doi ani şi jumătate petrecuţi în Biafra, unde fusese corespondent pentru BBC, şi-şi căuta de lucru. Pînă să găsească, s-a apucat să scrie un roman despre atentatul împotriva lui De Gaulle, un subiect despre care bănuia că ar interesa publicul: „Am început prin a-mi fixa două reguli: să las personajelor adevăratele nume şi să povestesc folosind toate precizările tehnice posibile. Aceste demersuri, azi devenite «figuri obligatorii» în thriller, erau atunci cu totul neobişnuite“. *Şacalul* a apărut în 1971 şi a fost un triumf. Romancierul a fost chiar vizitat de un responsabil al serviciilor secrete franceze, care încerca să afle de unde ştia anumite detalii, de fapt imaginate de el. Pe această confuzie dintre adevărat şi veridic îşi va construi cariera de scriitor, în romane pe cît de pasionante, pe atît de informate: *Dosarul Odessa, Al patrulea protocol, Alternativa diavolului, Răzbunătorul* ş.a. (toate traduse şi la noi). Cel mai nou roman al său, *Afganul*, imaginează o infiltrare a serviciilor secrete britanice în Al Qaeda. Un colonel englez crescut în Iran încearcă să se dea drept un şef taliban... Ca şi pentru celelalte cărţi ale lui, a citit tone de documentaţie, a stat de vorbă cu specialişti şi a călătorit în locurile unde se petrece acţiunea, de la Kabul pînă la Guantanamo. Pentru „Le Nouvel Obs.“, cu ocazia apariţiei *Afganului* – în Franţa, la Ed. Albin Michel, Frederick Forsyth mărturiseşte că nu vrea să scrie şi alt gen de romane. Îşi cunoaşte limitele. Asta ştie, asta face, cît de bine poate. Nu-l interesează stilul, ci eficacitatea povestirii. Cît despre reţeta „polarului“, recunoaşte că are o reţetă, dar inventează de la o carte la alta ingrediente noi, care să-i facă în primul rînd lui însuşi plăcere. *Afganul* s-a vîndut numai în lumea anglofonă în 50.000 de exemplare. Desigur, urmează filmul.





Constanţa Buzea

POŞT-RESTANT

Nu am avut decât să presupun că nu există nici o legătură între ciorna în creion a unei scrisori din 5 august 2001, semnată George Marin, şi autorul Buţa Gheorghe, care trimite acum, în mai 2007, un grupaj consistent de versuri pe adresa **României literare**, grupaj ce pare a fi selectat dintr-un manuscris cu motto, ca pentru o participare la vreun concurs de debut. Confuzia stă să se-ntâmple, căci poemele nu sunt semnate. *Sfânt* pentru mine rămâne numele de pe plic, Buţa Gheorghe, pe el îl iau în consideraţie şi căruia îi şi adresez răspunsul de faţă, impresia la lectură nefiind nici pe departe măgulitoare. Voi lua, ca dovadă, un singur poem, *Al Şaselea simţ*, deprimant de-a dreptul, pentru gustul meu: „Rătăcesc în negura timpului, căutând un alter ego,/ Soarele alb îmi îngăduie să strivesc roua dimineţii/ Iată, m-am născut din ovarul mamei, fiind posedat de al şaselea simţ./ M-am întrebat deseori, de ce tocmai Eu?/ Cânt în strună la alţii şi mă cufund/ după fiecare mişcare în anticiparea mea,/ După o mână străină, nevăzută,/ care conduce melci, raci, păsări, cerul şi în sfârşit/ Dobitoacele ce au fost create.// Jumătate din mine devoră cu privirea,/ Trupuri umede, nuduri gingaşe,/ dar în acelaşi timp/ Îmi doresc să fiu un mascul feroce,/ care să penetreze gândul tuturor,/ După care să-i pot pietrifica în stâlpii de sare./ Şi cu toate acestea, cine nu se repeta ca o femeie.// Iată mi-am pierdut până şi identitatea./ Doamne, mi-ai micşorat lungimea mâinii, legătura cu văzduhul./ Cea, cu care îţi ceream să mă numeşti conducătorul bolţii ochioase în care-şi pierd minţile,/ mulţimea scundă din calea Lactee,/ mulţumindu-se să se aşeze între sânii Cleopatrei.../// Iată, spiritul surd nu-mi aude vocea./ Îmi cere imagini, mă devoră cu privirea, şi-mi zic.../ Taci, o să-mi folosesc cel de-al şaselea simţ,/ O să-l fac să-mi cadă la picioare/ E vremea să creez dobitoci.// Iată, cât priveşti cu ochii, în largul mării, la marginea cerului,/ În stânga, la dreapta, în josul şi împrejurul nostru/ Oriunde e putere, bani, plăcere/ Acolo e prostie şi întuneric, se înmulţesc dobitocii/ La ce bun să creez, doar susul a mai rămas./ Doamne, dar afecţiunea mamei nu pot să o înlocuiesc,/ Chiar dacă posed al şaselea simţ./ Mai bine m-ai lipsi de acesta, lăsându-mă să fiu bărbat în puterea minţii/ Să opresc însămânţarea printr-o injecţie letală/ Lăsându-le acestor dobitoci o perioadă de incubaţie..." Acum că l-am transcris cu acribie, păstrându-i toate anomaliile, de punctuaţie, de logică aiurea, de lipsă de orizont, ce mai! o aiureală de zile mari. Dar mi-am zis că dacă mie nu-mi place maniera domnului Buţa, s-or fi aflând printre cititori şi persoane care ar putea vedea în creaţia domniei-sale o lume, un viitor, o culoare aparte şi un simţ nou, al şaselea, pe care cei mai mulţi dintre muritori nu-l au şi iată că se resimt. Spuneţi undeva, în alt poem, despre propria dumneavoastră poezie („Într-un amurg,/ umblam în largul zării./ călcând pe pietre dezgolite de sens/ Am auzit dement, urlând/ Poezia mea în lesă.// Atunci, ochiul din umbră s-a deschis/ Şi-ndată mi-a şoptit/ să stau o vreme liniştit/ Şi-n taină să mă rog,/ Că vinul – ca să-l bei, e bun/ Dar să îl laşi să curgă în altă limbă ascunsă") că v-o purtaţi în lesă, şi că, uneori, „dement, urlând", vă schimbă gândurile de la preumblările prin amurg la sfântul vin, despre care sunteţi singurul care ştie şi ne spune şi nouă că are har descântător.

Astfel, sunt tentată la rându-mi să-i dau dreptate „ochiului din umbră" care „îndată" v-a şoptit cu bunăcredinţă probabil, să staţi o vreme liniştit şi-n taină să vă rugaţi la ce consideraţi dumneavoastră mai potrivit. Şi poate că veţi face, spre uşurare, un drum la casa părintească, un drum la mama, cu care să convorbiţi normal, şi ea, drăguţa, sau amintirea ei, să vă dea un sfat, ce ar fi de făcut cu bucuria omenească de a scrie versuri. Îmi pun toată nădejdea în simţul ei bun şi în dragostea ei tămăduitoare. Pentru că un text cu adevărat normal şi chiar reuşit, poetic, adevărat, este *Scrisoare mamei mele*, pe care să-l luaţi de model când vă năpădeşte dorul de a scrie. „Iartă-mă mamă,/ Dacă am scris ceva/ Ce nu-i frumosul tău,/ Şi nici folos nu are/ Cuvintele blânde/ Piaptănă părul meu/ Tristeţea ta îmi răneşte inima,/ Cum un arcaş - vânează prada,/ Lacrimile spală obrajii/ Ciupiţi de vântul tomnatic./ Şoaptele alinate la culcare,/ Mi le aduc aminte, când,/ Rândunelele din colţul casei cânt(ă)./ Iubirea ce cauţi de la cei dragi,/ E plecată-n pustiu,/ Stând de vorbă cu Moise,/ Mai apoi o să vină, la tine/ Să-ţi bucure gândul, pe curând,/ «Ferice de cel milostiv şi blând/ - că a lui este împărăţia cerurilor»/ Mai iartă o dată mamă,/ Nu e nici un păcat/ Şi începutul nu e de la tine". Transcriind acest frumos poem, mi-am amintit de un timp mai de demult, când mi-aţi trimis un set de texte pline de cuminţenie şi chiar de sfinţenia unor sentimente curate pe care vi le-a insuflat, la începuturi, fiinţa care v-a dat viaţă şi v-a dat din sufletul ei credinţa, şi o energie cu care să mutaţi munţii. Păstraţi pentru poezia dumneavoastră această parte de duioşie şi de nevoie de iertare. Nimic din anomaliile şi modele lumii n-ar fi trebuit să vă atingă având binecuvântarea fiinţei materne. Dezordinea care a intervenit în verbul dumneavoastră trebuie eliminată, de bună seamă. Urmaţi modelul din *Gând*, din *Sfinţii*, din *Lactee*, din *Amintiri din Eden* şi chiar şi din *Deducţii*, unde ultimul vers, cel cu intenţia păcătoasă de-al păcăli pe Christ spunându-i o poezie încă vi se iartă. Nu trebuie decât să faceţi o revizie generală a tuturor hârtiilor, a tuturor poemelor, să încercaţi să despărţiţi folosul de ponos şi grâul curat de neghina înăbuşitoare. (*Buţa Gheorghe*, loc. Grajduri, Iaşi) ■

Prin anticariate

Literatura moare rîzînd

Rîsul e-al formelor literare de declin. Comedia, ironia n-au fost acceptate niciodată la masa clasicilor. Cu marii satirici s-au sfîrşit literaturile de altădată. Lucrul ăsta are o noimă, dacă ne gîndim că nu-i de şagă, măcar pentru cei mulţi, decît cu regulile care-au început să cadă. Însă a-ţi închipui – deşi ştim, din alte anecdote, că Raiu-i plicticos peste măsură – că fericirea însăşi e-un decor final cuprinde, pe cîtă temere, pe-atîta ispită. De care se lasă încercat Ilarie Voronca, scriind, în franceză la vremea lui, un *Mic manual de fericire perfectă*. Rămas în manuscris, îi este încredinţat de doamna Colomba Voronca lui Saşa Pană, care îl face să apară în ediţie bilingvă, în '73, la Cartea Românească. Voronca, acela din prefaţa prietenului, e orice, numai un dezamăgit nu. Probabil că nu se purta, şi nu se cădea, într-un portret postum cu citate din Lenin. Însă crezul lui Voronca, şi al *lor*, stă între rînduri: „niciodată mijlocia". Iar fericirea, lucru ştiut, e comună şi, întrucîtva, banală.

O utopie dulceagă, şi greu de suportat, se anunţă în locul deznădejdii, care i-a îngăduit literaturii să facă istorie. Dacă – deşi dau unei asemenea posibilităţi slabe, totuşi, şanse – intenţiile lui Voronca nu sînt ironice, atunci ele sînt blamabile. Însă tablouri delicate, de suprarealism la vîrsta coaptă, dau farmec unei cărţi de frumoasă remiză cu viaţa şi cu aleanul, oricare ar fi fost intenţiile ei.

Întîi, un bărbat iubeşte o femeie. Amintirea ei încearcă s-o cuprindă, neştiutor de toate compensaţiile pe care lumea se zbate să i le ofere. Povestea începe cu o şopîrlă, martorul rece al întîlnirii lor fierbinţi. De aici, o întreagă teorie a şopîrlei care aruncă discuţia despre iubiri şi despre însăşi fericirea hăt, în decor. O hartă de distanţe şi de cuvinte se construieşte pornind de la şopîrlă, ruda lipsită de ispite a şarpelui căderii în păcat. Şopîrla e părticica lipsă a unei fericiri ciobite cum sînt, mai clişeistic şi mai nefericit alese, şi bobul de nisip, şi ciobul de oglindă.

Fraze amintind de generaţia pierdută a Americii, de legătura pe viaţă şi pe moarte dintre oameni şi lumea lor: „orice om care se retrage de lume, care îşi clădeşte o celulă în sine răneşte lumea." Dar acel om îi ignoră chemările fiindcă, în mijlocul atîtor alternative care ne-ar putea face fericiţi – lumea nu se termină, în fond, cu nimic din cele pe care le pierdem – simţul nostru pentru nefericire funcţionează, totuşi, fără cusur: „Inima e o vîrtelniţă care toarce lîna roşie a sîngelui. O femeie se apleacă peste această vîrtelniţă, o femeie se apleacă peste această inimă şi privirile ei sînt războaiele pe care se ţes covoare şi brocarte. E în mine această inimă sau călătoreşte ca o lampă pe care o vezi trecînd noaptea, dintr-o cameră în altă cameră, pe faţada unei case?". De aici, imaginile alunecă, într-o simulare de dicteu automat, o fericire leneşă, care te face să descoperi şi să filosofezi.

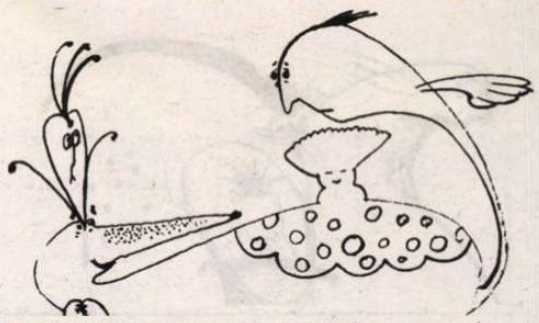
O legătură de sînge – la propriu, sîngele îl foloseşte Voronca spre a-şi lipi imaginile – se încheagă între trecerile repezi de la o poveste la alta, atît de pripite, uneori, încît îşi fărîmă conţinutul. Omul perfect fericit se căinează, pe el Arlechino care cade bucăţi, ofrandă lumii de care se ascunde.

Fericirea e înţelepciunea unui şir de cedări, anestezierea părerilor de rău pentru hâlcile de carne pe care, ca în povestea cu pajura care te duce dintr-un tărîm în altul, şi nu pe degeaba, le tai şi le dai. „Edificiul suav" e mirosul unei locuinţe, mireasma unei relaţii construite cu precauţii şi greşeli. Cu spaimă, fiindcă fericirea e temătoare.

Deznădejdea nu are nimic de pierdut. Însă fericirea, pe care neatenţia o poate costa totul, înaintează ocolit, găsind minuni din întîmplare. „Lucrul ce se ascunde în lucruri" şi pe care-l poate asculta, din timp în timp, ureche de om, e unul din aceste daruri. Altul este imaginaţia, desenul pe care ţi-l faci cînd ieşi dimineaţa în drum, şi trebuie să mergi. Şi unde ajungi depinde de ce vezi.

Probabil, punînd laolaltă nişte poze – ca acelea, portrete, de Miliţa Pătraşcu, de Brauner, de Voronca însuşi, de Chagall, un Voronca Tour Eiffel, fotografii, chitanţe de la cărţi nevîndute – pe scurt, o lume care stă la fotograf, se poate obţine un tablou zilnic în reţeta căruia intră şi fericire. Nu neapărat bucurie, care e intensă, şi care te-aştepţi să se plătească cu suferinţă şi de semn contrar. Fericirea e anestezică şi aseptică. Ai încercat-o, nu mai mori. Dar, curăţat de tot ce ar putea să-ţi dăuneze, nici nu mai trăieşti. Aşa că ultima frază din volum, „şi lumea cunoaşte, în sfîrşit, armonii fără asemănare" e un voalat adio lumii vechi. Nefericirea avea conştiinţă. Fericirea n-are nici măcar amintiri.

Simona VASILACHE



Baroc existenţial

(urmare din pag. 12)

Explicabil, poetul alunecă astfel într-un soi de voluptuoasă „prolixitate", în manierismul euforic (*mievrèrie*) ce reprezintă o rotire în cerc, o virtuozitate captivă sieşi a verbelor şi imaginilor. „Cînd zicem, bunăoară, că «prolixitatea» este unul din excesele acestei tipologii stilistice, avem în vedere acea «disperată» dorinţă de epuizare a tuturor posibilităţilor expresive, de unde şi multiplicarea la infinit a aceloraşi efecte pe planul ornamentului retoric. E, altfel zis, o «supralicitare a detaliului», care îşi are corespondenţa sa în «prolixitatea» artei decorative". Aspect ce se poate raporta la binecunoscuta viziune a lui Jean Rousset care prezenta creaţia barocă precum o logodnă între vrăjitoarea metamorfozelor, Circe, şi Păunul ambiţiei siderante.

În cele din urmă, barocul macedonskian, ostenit de contrarietăţile externe şi interioare cu care n-a încetat a se confrunta, atinge limanul unei relative pacificări. El trece, potrivit eseistului nostru, în rococo precum într-una din „epifaniile graţiei", exprimînd „nu atît o formă «exacerbată» de baroc, cît o «decantare» vizionar-stilistică în transcendenţa unei categorii estetice". Poetul se orientează către peisajul opulent, saturat de sine, al mirajului său care-i limpezeşte universul lăuntric. Rococoul tardiv al autorului *Rondelurilor* etalează un hedonism estetic, o chietudine, un tandru epicureism, inducînd un simţămînt de confort, de reducţie a impresionabilităţii excesive, a tulburării provocate de stările conflictuale. Dl. Zenovie Cârlugea ne oferă un exemplu care însă ar trebui înţeles... invers: „La un moment dat, Boffrand, strălucitul decorator al palatului Soubise, observa că decoraţiile interioare, atît de alambicate în rafinamentul lor fantezist şi suav-rococo, au dus la «neglijarea» decoraţiei exterioare". Deoarece la Macedonski e vorba tocmai de, ca să spunem aşa, neglijarea „decoraţiei interioare" în favoarea celei exterioare. Eliberat parcă brusc de teroarea ce părea ineluctabilă, Macedonski îşi construieşte un Orient de intensă reverie, lipsit de orice încordare antagonică, în care materiile emblematice sînt mătasea, porţelanul, apa pe care privirea, ca şi degetele, pot aluneca în voie. Decorul nu mai e trufaş, provocator, dureros prin sentimentalism, lascivitate ori funcţie simbolică, ci suav, jucăuş, fantast la modul odihnitor. Miniaturizarea intimizează liniile, dă o senzaţie de familiar. „E vorba de regăsirea unui echilibru, de o împăcare vizionară, de siguranţă şi redempţiune a introvertirii spirituale. Rococoul macedonskian renunţă la gravitatea degajată de «sublimitatea» liniilor baroce, la grandilocvenţa ostentativă, la exacerbarea imagistică a aceluia, degajînd, în schimb, un sentiment cald al ambianţei ornamentale, o apropiere intimă de obiecte şi decor, în general un *spirit de interior*". Stil al galanteriei, al saloanelor, dar şi al contemplaţiei eliberatoare, al juisării spirituale, rococoul reprezintă perioada finală a poeziei macedonskiene, „artă de lux şi artă de potolire". O artă deschisă luminii, dansului cuceritor al aparenţelor mutat pe un meridian exotic, ca un dar al seninătăţii aduse de apropierea senectuţii. Iată cum evoluţia creaţiei macedonskiene urmează o curbă existenţială, ca şi cum cauzalitatea sa s-ar afla în însuşi destinul fiinţei capabile de cinetica unei autoproiecţii stilistice. Astfel abordat, barocul lui Macedonski devine o cheie deopotrivă estetică şi psihocritică a înţelegerii poetului.

Gheorghe GRIGURCU

Mircea Eliade despre Şcolile Blajului

În 1954 se împlineau 200 de ani de la întemeierea Şcolilor Blajului, plănuite de către episcopul Inochentie Micu, dar deschise de către episcopul Petru Pavel Aron. În ţară, aniversarea acestor „fântâni ale darurilor", cum au fost numite de către generosul lor editor, s-a manifestat printr-o tăcere aproape totală: cu şase ani înainte, în 1948, fusese desfiinţată Biserica Greco-Catolică din România, iar Şcolile Blajului erau şcoli confesionale. La centenarul acestor şcoli, Timotei Cipariu, cel mai învăţat dintre magiştrii care s-au perindat pe la catedra acestor şcoli a rostit un memorabil discurs, pagină antologică a oratoriei româneşti, în care fixează locul acestor instituţii de învăţământ în istoria învăţământului românesc: „Căci, care loc la naţiunea română, care şcoală între toate şcolile românèşti poate să arate atâţia bărbaţi mari ieşiţi din sânul lor?... Unde a putut sămânţa aruncată de economul cel bun să aducă fructuri mai însemnate de cum a adus sămânţa revărsată pe acest loc, ce se părea cel mai steril şi mai rău cultivat? Unde s-au văzut cândva ostenele şi sudori mai bine răsplătite? Unde seceriş mai mulţumitor decât pe acest înţelenit câmp şi unde lucrători aşa de puţini se văzură la început? Unde s-a putut cândva cu mijloace aşa puţine a se câştiga efecturi mai înseninătoare de cum ne arată istoria acestui loc şi acestor scoale?" (v. Timotei Cipariu, *Discursuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984, seria „Restituiri", p. 21). Dacă în ţară bicentenarul şcolilor blăjene a trecut neobservat, câţiva români din diaspora, la iniţiativa monseniorului Octavian Bârlea, fost elev al Blajului, s-au gândit la cinstita aniversare a „fântânilor darurilor", printr-un volum omagial. Printre cei solicitaţi să colaboreze alături de Păr. Petru Gherman (Bruxelles), monseniorul Pamfil Cârnaţiu, alt „licean blăjean de odinioară", clasicistul N. I. Herescu, este şi scriitorul Mircea Eliade. Epistola de răspuns a savantului român este comparabilă cu discursul ciparian de la centenarul Şcolilor Blajului. A apărut în volumul *Omagiu Şcolilor din Blaj* (1754—1954), Paris, 1955, p. 148, şi, probabil, editorii au intitulat-o *Pecetea Blajului:*

„Aţi avut bunăvoinţa, Monseniore, să-mi cereţi şi prinosul meu la comemorarea Şcoalelor de la Blaj, pe care o sărbătoriţi astă-seară. V-aţi gândit, fără îndoială, că orice scriitor român, oricât ar fi el de umil, se naşte cu o mare datorie de recunoştinţă faţă de Inochentie Micu, întemeietorul Şcoalelor. Cât este de mare datoria aceasta, au spus-o – aşa cum ştiau s-o spună – toţi luceferii culturii şi literaturii româneşti. Ar fi prea cutezător din parte-mi să mai adaog ceva. Făclia aprinsă la Blaj acum 200 de ani n-a mai putut fi stinsă de atunci –, şi nici nu se va stinge vreodată. Episcopul Inochentie Micu n-a trecut-o numai în mâinile vrednicului său urmaş, Petru Pavel Aron; el a încredinţat-o sutelor şi miilor de tineri ardeleni care au învăţat de atunci în Şcoalele Blajului. Odată trezită conştiinţa latinităţii noastre, nimeni şi nimic n-a mai putut-o nimici; de generaţii, ea face parte din însăşi conştiinţa noastră de Români. Limba, literatura şi cultura românească modernă poartă pecetea făurită de Blaj – cu câte lacrimi, cu cât sânge şi cu cât geniu o ştie numai istoricul care şi-a închinat viaţa cercetând această epocă eroică.

Asemenea creaţii spirituale n-au moarte, căci ele s-au identificat cu însuşi geniul neamului care le-a dat naştere.

Îngăduiţi, deci, Monseniore, unui scriitor născut din mamă olteancă şi tată moldovean, să-şi revendice şi această tradiţie fundată de Episcopul Inochentie Micu, la Blaj, acum două sute de ani. Nu cred că e nevoie să mai adaog ceva."

Sub forma acestei epistole – *Pecetea Blajului* – este un veritabil poem în proză. Accentele de odă sunt prezente în introducere prin sublinierea omagiului de recunoştinţă pe care-l datorează cultura română lui Inochentie Micu, întemeietorul Blajului şi iniţiatorul vestitelor şcoli din Mica Romă ardeleană. Scriitorul mărturiseşte că nu poate adăuga ceva semnificativ la elogiul temeinic făcut de istoricii acestui vlădică întemeietor şi martir. Şi totuşi – începând cu fraza: *„Făclia aprinsă la Blaj acum 200 de ani..."* rândurile capătă vibraţie de imn, postulând adevăruri pe care istoria literară românească nu poate să le ignore, culminând prin caracterizarea Şcolii Ardelene drept o mişcare culturală eroică şi jertfelnică, identificată *„cu însuşi geniul neamului din care face parte"*.

Ion BUZAŞI

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!

Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

ochiul magic

Nietzsche şi corectitudinea politică

În *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* din 30 mai, Cătălin Ghiţă semnează un amuzant şi deopotrivă lucid articol („Nietzsche, englezii şi (in)corectitudinea politică") pe marginea cărţii lui Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft* (*Dincolo de bine şi rău. Preludiu la o filozofie a viitorului*), comentînd diatriba pe care filozoful neamţ o îndreaptă împotriva englezilor din vremea lui. Nu atît conţinutul cuvintelor lui Nietzsche merită atenţia noastră, cît reacţia pe care ele ar provoca-o în climatul ideologic în care trăim: „Astăzi, dacă un autor ar avea îndrăzneala să publice o filipică similară într-o carte «serioasă», academică, ar ajunge fie ridiculizat de întreaga comunitate ştiinţifică (ai cărei lideri de opinie sunt, în majoritate, anglo-saxoni), fie dat în judecată de numeroase foruri internaţionale, ai cărei cerberi, ca arbitri ai corectitudinii politice (*political correctness*), leşină subit în faţa oricărei încălcări a protocolului semantic. Dar, cum vă spuneam, la 1886, lumea nu auzise încă de faptul că un orb este «solicitat vizual», că un urît este «solicitat estetic», că un leneş este «deficient motivaţional», că un sărac este «marginalizat economic» şi că un mort este «diferit metabolic»."

Un articol plin de umor

În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 130 din 2 iunie 2007), Elena Vlădăreanu declară că nu-i acuză de prejudecăţi pe spectatorii care au părăsit sala la mijlocul unei reprezentaţii de dans „minimaliste", *Jérôme Bel* de Jérôme Bel: „Până la momentul culminant, când două dintre cele patru persoane aflate pe scenă urinează, sala s-a cam înjumătăţit. Nu o să-i acuz pe cei care au părăsit sala de prejudecăţi." Câtă generozitate!

Semnatara cronicii manifestă o atât de mare toleranţă înţelegând că nu oricine are (ca ea) capacitatea de a înţelege nonconformismul urinării pe scenă. „Spectacolul nu e uşor de urmărit, nici de digerat", consimte Elena Vlădăreanu, compătimindu-i discret pe spectatorii incapabili să-l înţeleagă. În ceea ce priveşte digeratul, suntem de acord, mai ales după figura de balet, deja menţionată, pe care o execută două din cele patru persoane. Trebuie, totuşi, să facem un efort de emancipare, luând-o ca exemplu pe Elena Vlădăreanu însăşi. Ea ştie să treacă, plină de graţie, peste unele aspecte care par dezagreabile pentru a ajunge la umorul spectacolului:

„Dacă reuşeşti să treci peste goliciunea unor corpuri nu tocmai tinere şi nu tocmai perfecte, peste grotescul unor gesturi – de exemplu, ce poţi face cu scrotul pe scenă, pentru că e acolo şi nu poţi să-l ignori, sau cum poţi folosi părul partenerei pentru a-ţi îndesi şi poetiza părul pubian –, peste jenă – de ce nu? –, atunci poţi să râzi în voie. Pentru că *Jérôme Bel* este, la un prim şi foarte uşor de escaladat nivel, un spectacol cu mult umor. Abia apoi vin chestiile grele..."

Chestiile grele nu ne interesează, ne înspăimântă. Cu greu le-am suportat pe cele uşoare. În schimb, ne conformăm îndemnului Elenei Vlădăreanu şi râdem în voie. De articolul ei. De un umor nebun ni s-a părut, printre altele, chestia cu poetizarea părului pubian. În timp ce se depoetizează totul, iată că, totuşi, se mai şi poetizează câte ceva...

Scriitorul şi criticii săi

Miercuri, 13 iunie, ora 17, în Sala cu Oglinzi de la Uniunea Scriitorilor are loc o nouă întîlnire cu publicul din ciclul „Scriitorul şi criticii săi". Invitat Nicolae Breban. Prezintă criticii: Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Mircea Iorgulescu, Daniel Cristea-Enache. Moderator: Gabriel Chifu.

Cronicar

Peștișorul de perle

● Prof. univ. dr. Florin Tudose, psihiatrul de serviciu al televiziunilor, împrumutat adesea şi de ziare, crede că Jocul ielelor este o „dramă scrisă de Cezar Petrescu". (v. interviul din „Gândul", nr. din 31 mai a. c.). Nu e de Cezar Petrescu, îl rugăm călduros să ne creadă, este de altcineva. (G.D.)

● B1TV – 27 – Gigi Becali: „Eu cînd nu am de lucru gîndesc. Şi fac aşa, o filozofie a lucrurilor şi încerc să găsesc care e elementul creştin în fotbal. Nu e niciunu. Şi m-am gîndit şi m-am gîndit şi am găsit unu ca să pot să mă implic. Care e elementul creştin în fotbal? Pacea între popoare, între localităţi, diplomaţie şi prietenie!"

● Euforia TV, 29 V – Cătălin Botezatu: „Poate fac lucruri măreţe care par grandioase unora, dar sînt tot om."

● TVR1, 29 V – Liviu Mihaiu: Echipa tînără a cinematografiei noastre a avut mari succese la Cannes „unde *aş putea spune* că a luat Palme d' Or".

● OTV, 31 V – Paranormala Ildiko: „ Văd doi bărbaţi care mi-au intrat în premoniţie."

● B1 TV, 2 VI, Silviu Prigoană: „Am un singur viciu, soţia mea, restul sînt simple plăceri. Acuma, ce se întîmplă? Nu poţi să mergi la o amantă, dacă ai tot ce trebuie între sînii familiei. În general la bordel se duc ciudaţii, oamenii care le miroase picioarele, le miroase gura..."

● Realitatea TV, 3 VI, Dan Chişu arată cu sadism, la ora prînzului, bunătăţile care s-au servit la botezul Columbeanu şi stă de vorbă în franţuzeşte cu *chef*-ul, apreciind faptul că mîncărurile pentru cele 200 de persoane sînt calde, deşi „vous n' avez ici une cuisine *apropié*(e)". (A.B.)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament Romania Literara".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: **abonamente@adevarulholding.ro** **www.adevarul.ro**

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania* ..... Cod Fiscal* .....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str: ..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ **3 luni** ☐ **6 luni** ☐ **12 luni**
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.

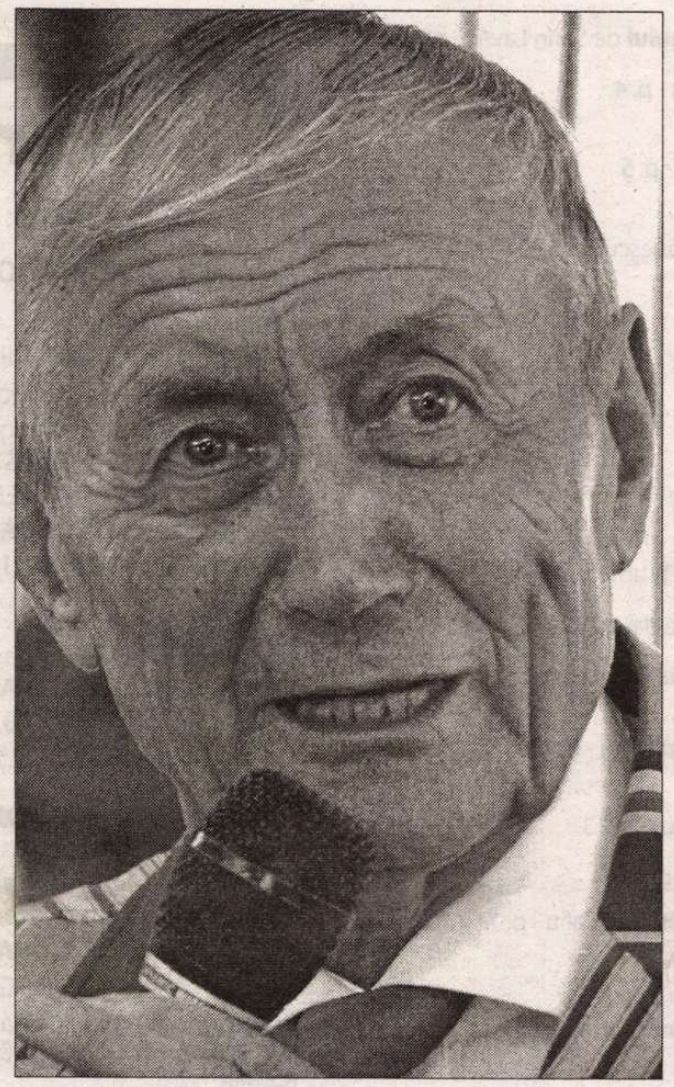
Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel:021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel:021-407.54.23
Mobil:0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 23

15 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

EVGHENI EVTUŞENKO



Fotografii de Mihai Cucu

ADAM MICHNIK

festivalul internaţional
ZILE ŞI NOPŢI DE LITERATURĂ

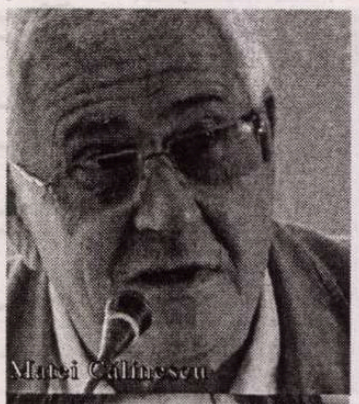
NEPTUN, 8-11 iunie 2007

fotoreportaj în paginile 2, 3,4,7,10

5948391000016 23

sumar

Participanţi la Festivalul Zile şi Nopţi de Literatură - 2007


Matei Călinescu

Tania Radu

Mircea Iorgulescu

Ioana Ieronim

Gabriel Chifu

Ioana Crăciunescu

Fotografii de Mihai Cucu

Cu Evtuşenko pe faleza Neptunului de Sorin Lavric - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Politica lui Struţulescu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Drumul spre sine

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Un toboşar al vremurilor noi

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Lumea lui Caragiale

Poezii de Nazaria Buga - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Tânărul Celan

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Chestiuni de metodă de Petru Vaida - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
„Apocalipticul" Cioran

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Magister Casvaneus

Disperarea clovnului de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Teresa Ferro - in memoriam de Rodica Zafiu - p. 14

Post ludum de Catrinel Popa - p. 15

Cerchiştii înainte de coborîrea în Infern
de Ştefăniţă Regman - pp. 16-20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Vara cărţilor noastre

In memoriam Adrian Pintea
Înger şi demon de Marina Constantinescu - p. 22
Sufletul actorului - p. 22
din volumul *Pământul americanului* de Adrian Pintea

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Visînd la eroi - *Scrisori din Iwo Jima*

Unde ne sînt contemporanii? de Dumitru Avakian - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Artistul a ieşit în stradă

CRONICA TRADUCERILOR - pp. 26-27
Sîmbăta învingătorului de Codrin Liviu Cuţitaru

Miljurko Vukadenovic şi noua avangardă sârbă
de Nichita Danilov - p. 27

Mereu Tânărul Seneca de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Acuarele plimbate

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

500 de ani de atestare a familiei Dostoievski
de Albert Kovács - p. 31

PESCUITORUL DE PERLE - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 9, 15, 21, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** , **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 7, 10, 11, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 24, 29, 31, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 5, 6, 12, 22, 23, 25)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Case care închid*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

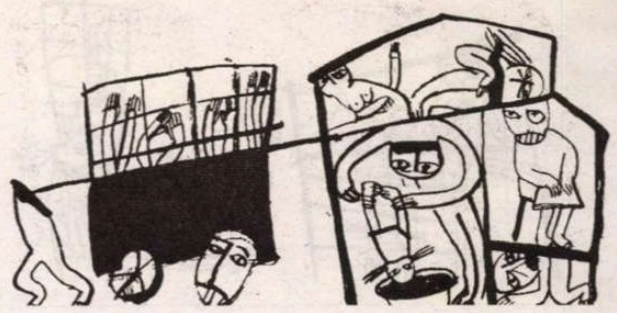
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură", 8-11 iunie 2007

Cu Evtuşenko pe faleza Neptunului

Nu spun o minciună afirmînd că a şasea ediţie a „Zilelor şi Nopţilor de Literatură" de la Neptun, organizată pentru prima dată în luna iunie, aşadar la începutul sezonului estival, şi nu la sfîrşitul lui, aşa cum s-a întîmplat pînă acum, a fost o ediţie reuşită. De altfel, nu a lipsit nimic din ceea ce dă farmec unei întîlniri multilingve: participanţi din 23 de ţări vorbind aproape în tot atîtea limbi, seri prelungite pînă după miezul nopţii într-o atmosferă de efervescenţă cu totul neprotocolară, sau incidente a căror doză de neprevăzut au adus un binevenit element de surpriză (duminică, pe o căldură înăbuşitoare, unul din cele două autocare ce îi transporta pe scriitorii străini de la cetatea Histria a rămas în drum, rezultatul fiind transbordarea lor în cealaltă maşină, în timp ce participanţii care nu au mai avut loc s-au întors în Neptun cu taxiurile. Nicolae Manolescu a supravegheat întreaga operaţiune ca un comandant ce nu-şi părăseşte vasul, urcîndu-se în taxi abia după ce ultimul dintre participanţi plecase spre Vila Scriitorilor).

Cum poate arăta un festival în care blîndeţea flegmatică a lui Emil Brumaru, graţia plină de distincţie a Magdei Cârneci, firea patetic molipsitoare a americanului Richard Jackson, atitudinea aristocrat-îngăduitoare a englezului de origine maghiară George Szirtes, histrionismul contagios al rusului Evgheni Evtuşenko şi vioiciunea tonică a Savianei Stănescu creează o atmosferă de bunădispoziţie colectivă? Nu poate arăta decît într-un singur fel: acaparant şi solicitant. De aceea, dacă la capătul unui astfel de festival te simţi frînt, oboseala nu vine din monotonia unor întîmplări plicticoase, ci din doza prea concentrată de diversitate. E atîta eveniment pe unitatea de timp încît la sfîrşit eşti cu adevărat extenuat.

Radiografia pe zile a festivalului a arătat astfel: după cazarea participanţilor în cursul după-amiezei de vineri, 8 iunie, seara a avut loc prima şedinţă de lectură de poezie la Hotelul „Ambasador" din Neptun. Moderatoarea şedinţelor de poezie a fost poeta Ioana Ieronim, a cărei fizionomie nordică, emanînd o serenitate plăcută şi plină de căldură, i-a conferit blazonul unei amfitrioane care a ştiut perfect să-i introducă în scenă pe protagoniştii orelor de lectură. Într-o enumerare seacă, au citit, în limba nativă şi apoi într-una din limbile de circulaţie: Emil Brumaru, Magda Cârneci, Ilie Constantin, Casimiro de Brito, Carmen Firan, Ioana Ieronim, Richard Jackson, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Sângeorzan, Saviana Stănescu şi George Szirtes.

A doua zi a avut loc sesiunea cea mai densă: două şedinţe de colocviu găzduite de Hotelul „President" din Mangalia, ambele gravitînd în jurul temei sub auspiciile cărora s-a organizat întreg festivalul: „Aşteptările europene faţă de literatura ţărilor recent aderate la U. E. Scriitorii din ţările ex-comuniste împărtăşesc din experienţa lor". Dimineaţa, sesiunea de comunicări l-a avut ca moderator pe Gabriel Chifu, iar expozeurile s-au desfăşurat în următoarea ordine: Jean Portante cu textul „Et si Ulysse était une baleine" (în lipsa autorului, disertaţia a fost citită de scriitorul belgian Jan Mysjkin), Magda Cârneci („Privirea balcanică: între mizerabilism şi grija pentru suflet"), Mircea Iorgulescu („Estul între necunoaştere şi recunoaştere"), scriitoarea estoniană Doris Kareva („From Harem to Brothel"), scriitorul basarabean Vitalie Ciobanu („Europa în călimară sau despre tabloul din casa bunicii") şi Nicoleta Sălcudeanu („Literatura între spaimă şi speranţă"). După-amiaza, moderatorul întîlnirii a fost Nicolae Manolescu, iar protagoniştii s-au numit: Adam Michnik, cu o necruţătoare diatribă îndreptată împotriva situaţiei politice din Polonia de astăzi, Bogdan Ghiu („L'alterécriture ou l'en-gage littéraire du monde"), scriitorul lituanian Marius Ivaškevičius („Waiting for a Euro-reader"), Liliana Ursu („Exportul

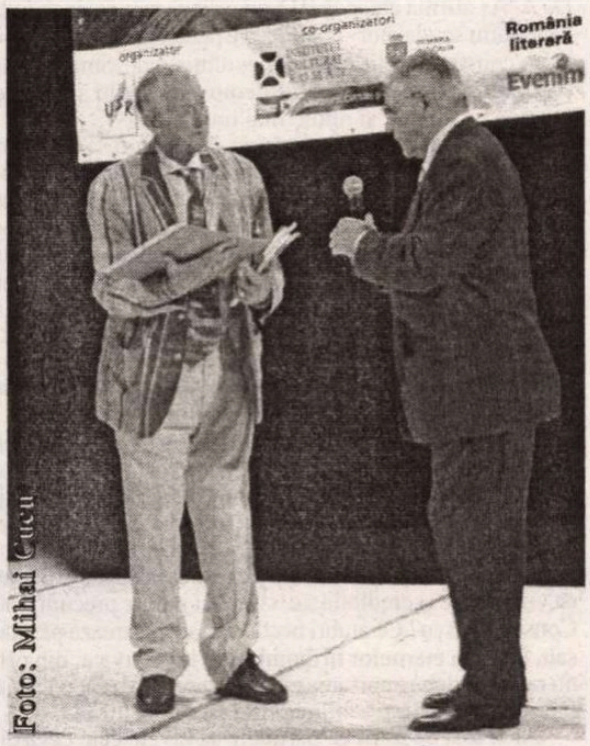


Foto: Mihai Cucu

cultural"), filozoful letonian Tirons Uldis („Drunk and Philosopher: Manifestations of freedom").

Dar comunicarea care a încins atmosfera iscînd numeroase replici a fost cea a lui Mircea Iorgulescu. Potrivit scriitorului român stabilit la Paris, Occidentul nu aşteaptă nimic de la literatura est-europeană. În plus, distincţia Est-Vest este lipsită de acoperire în privinţa culturii europene. Se poate cel mult vorbi de o separaţie politică provocată de Cortina de Fier, dar în nici un caz de o scindare a literaturii europene într-una care să fie de Vest (literatura adevărată şi valoroasă) şi alta care să fie de Est (literatura de mîna a doua). A existat dintotdeauna o singură literatură europeană şi ea a premers cu mult înfiinţarea UE. Pe scurt, cultura europeană nu poate fi judecată după criterii politice. Prin urmare, scriitorul est-european este o ficţiune născocită de noi înşine, cum tot o ficţiune este şi existenţa unui domeniu al culturii căreia să-i poţi da numele de cultură estică. În schimb, nu este o ficţiune să vorbeşti de specificul culturilor europene şi de pericolul uniformizării pe care îl reprezintă globalizarea.

Replica cea mai consistentă a venit din partea lui Nicolae Manolescu: – Europa de Est nu a fost o ficţiune; din punct de vedere istoric şi politic, o astfel de Europă a existat cu adevărat şi ea s-a răsfrînt asupra culturii din ţările estice. („Mircea, nu mă poţi face să cred că amîndoi am trăit 50 de ani într-o ficţiune!") Prin urmare, nu este lipsit de temei să vorbeşti de artişti estici. Specificul lor este inconfundabil în raport cu cel al colegilor lor din Vest, iar lucrul acesta se simte în orice domeniu al culturii, de la filmele lui Wajda pînă la proza lui Kundera. Problema este ce e de făcut de acum încolo: cum globalizarea este un proces lent, firesc şi implacabil, rămîne de văzut dacă europenii, folosind aceeaşi tehnologie şi construind aceeaşi infrastructură, vor mai putea să trăiască în matrici culturale diferite. Cu alte cuvinte, dacă ne îmbrăcăm la fel şi ne hrănim cu aceleaşi feluri de mîncare, e greu de crezut că vom continua să creăm produse culturale diferite, şi asta e valabil din Nordul şi pînă în Sudul, din Vestul şi pînă în Estul Europei. De aceea, e inutil să te frămîntţi pe marginea unui fenomen căruia nu i te poţi împotrivi.

Portretul pe care Adam Michnik l-a făcut Poloniei actuale a semănat cu o diatribă drastică şi pesimistă: polonezii trăiesc recrudescenţa unui naţionalism de tip revanşard. E vorba de psihologia unor oameni ce se privesc pe sine drept veşnicele victime ale uneltirilor altora, de aici mentalitatea radicală, mergînd pînă la nuanţe de extremă dreaptă, pe care conaţionalii lui Michnik o au astăzi. Polonezii suferă de trei stereotipuri de gîndire: cred în ideea lui Fukuyama privind sfîrşitul istoriei, cred că valorile tradiţionale au ieşit din joc, şi mai cred că rolul literaturii ca obligaţie morală s-a încheiat. Cultura nu mai poate face nimic pentru această lume, aceasta e convingerea polonezilor. Pentru Michnik, democraţia în Polonia este în pericol, iar legea lustraţiei, suferind de o formulare vagă şi uşor interpretabilă, poate da naştere abuzurilor dacă este aplicată cu obtuzitate.

Duminică dimineaţa, Hotelul „Ambasador" din Neptun a fost gazda celei de-a doua secvenţe de lectură poetică. Protagonişti: Petru Cârdu, Denisa Comănescu, Augustin Frăţilă, Bogdan Ghiu, Doris Kareva, albanezul Arjan Leka (considerat de cunoscători o revelaţie a poeziei albaneze), Alexandru Muşina, flamandul belgian Jan Mysjkin, Ioan Es. Pop, Doina Uricariu, Liliana Ursu şi rusul Evgheni Evtuşenko. Vedeta incontestabilă, a cărei prezenţă a semănat cu cea a unui actor dramatic debordînd de o patimă contagioasă, a fost poetul rus. La cei 74 de ani pe care îi are, Evtuşenko a dovedit o energie aproape complexantă, plimbîndu-se printre rîndurile de scaune şi recitând cu o vervă nebună cîteva poezii ruseşti pe care apoi Ioana Crăciunescu, ea însăşi artistă, le-a citit în limba română.

Duminică după-amiază, la Histria, scriitorii au avut onoarea de a fi conduşi în istoria celei mai vechi aşezări de pe teritoriul ţării (sec. 7 î.Ch. - sec. 7 d.Ch.) de către profesorul Suceveanu, care a răspuns cu amabilitate solicitării profesorului Manolescu.

Luni dimineaţa, ultima rundă de polemici colocviale. În pretenţioasă sală de conferinţe a Hotelului „President" din Mangalia, moderator a fost Horia Gârbea, iar protagonişti: Matei Călinescu („Center and margins of modern literary space"), traducătoarea bulgară Roumiana Stantcheva („Promovarea cărţii traduse după editare"), Alexandru Muşina („Ce să scrii pentru peştele din acvariu"), scriitorul slovac Samuel Abraham („Slovak Culture and its Enemies: Internal and External Threats") şi Dan C. Mihăilescu („Aşteptările lor, disperările noastre"). Alexandru Muşina, adeptul unei separaţii Est-Vest mergînd pînă la ruptura valorică, a făcut o analogie demnă a fi reţinută: vesticii şi esticii sunt ca peştii înotînd în două acvarii. Fiecare se uită la ceilalţi privindu-i cum înoată, dar regulile şi criteriile înotului sunt altele. De aceea, e o iluzie să ne închipuim că cele două „acvarii" literare pot comunica şi pot face schimb de experienţă, cînd în realitate fiecare parte are înclinaţia de a o judeca pe cealaltă după măsura proprie.

În după-amiaza aceleiaşi zile, premiile. La Casa de Cultură din Mangalia, Nicolae Manolescu, alături de primarul Mangaliei, Zamfir Iorguş, gazdă mereu primitoare, şi de Tania Radu (vicepreşedinte ICR), a decernat cele cinci premii ale festivalului: 1. Premiul pentru promovarea literaturii române în străinătate – Editurii Suhrkamp din Germania (reprezentată de Raimund Fellinger); 2. Premiul pentru traducere – profesorului Marco Cugno de la Universitatea din Torino; 3. Premiul pentru traducere – Joaquín Garrigós, directorul Institutului Cervantes din Bucureşti (toate trei acordate de ICR); 4. Premiul Festivalului – poetului britanic George Szirtes, acordat de Primăria Mangaliei; 5. Marele Premiu Ovidius, acordat de M.C.C. – poetului rus Evgheni Evtuşenko.

Masa festivă de la hotelul President din Mangalia a încheiat periplul celor patru zile de maraton literar. Una peste alta, o ispravă culturală al cărei efort organizatoric a fost asumat cu eleganţă, discreţie şi spirit întreprinzător de Irina Horea, directorul Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură".

Sorin LAVRIC

deea unui „partid prezidențial“ nu poate fi luată serios în discuție, pentru că timpul unor astfel de aventuri politice a trecut.

actualitatea

Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Politica lui Struțulescu

Mă macină, de când a început conflictul din sânul Alianței D.A., o întrebare căreia n-am reușit să-i găsesc un răspuns. Nici nu e treaba mea, ca jurnalist, să-l găsesc. Și anume: de ce nu a denunțat *oficial* P.D.-ul Alianța D. A., deși e evident că aceasta nu mai există cel puțin din clipa în care oamenii lui Boc au fost dați afara din guvern. Nu invoc și atitudinile de confruntare directă, nemiloasă, între liberali și pediști din timpul campaniei pentru suspendarea lui Traian Băsescu. Nimeni, nici de o parte, nici de alta, nu-și ascunde disprețul, oroarea și dorința de a-i extermina pe foștii parteneri. N-a existat, după ruptura din guvern, zi în care liberalii și pediștii să nu-și aducă acuzații peste care să se mai poată trece vreodată. Ne aflăm în cazul clasic al iubirii contrariate, transformate în ură ireductibilă.

Și atunci? Dacă nu mă înșală memoria, imediat după decizia lui Călin Popescu Tăriceanu de a face un nou guvern fără membri ai Partidului Democrat, liderii PD s-au inflamat în asemenea măsură încât doar faptul că, fiind week-end, n-au putut da fuga imediat la tribunal pentru a sancționa prin dizolvarea Alianței trădarea liberală. Apoi, termenul a fost prelungit la două săptămâni, iar ulterior nu s-a mai vorbit absolut deloc despre incident, și nici despre faptul că puterea lui Călin Popescu Tăriceanu se bazează tocmai pe programul de guvernare al Alianței.

Atâta vreme cât Alianța există, premierul poate sta liniștit. Va putea face oricâte cabinete va dori, pretinzând că se află în limita unuia și aceluiași mandat politic. Susținut de mașinăria de vot din Parlament, el va defila triumfal de fiecare dată când va considera necesar să schimbe câte ceva, pe ici, pe colo, în motorul gripat al guvernării. Nici legea – și cu atât mai puțin susținătorii din umbră – nu-i cer să demisioneze, de vreme ce el continuă să fie premier în numele unei alianțe care a știut, la un moment dat, să alcătuiască o majoritate parlamentară. Păstrând același blazon, Tăriceanu are în buzunar lozul etern câștigător, oricâte eforturi s-ar face la Cotroceni, la talk-show-urile aservite politicii oligarhilor și în presă.

Acest lucru e bine știut de-un Crin Antonescu, dar pare a fi ignorat de Emil Boc. Stranie amnezie! Sau, mai degrabă, un politicianism vâscos, din care primarul zburător al Clujului speră să tragă foloase pentru partid. Eroare totală. Chiar dacă PD-ul ar reuși să revină la guvernare, acest lucru se va produce în numele popularității sale de acum, și nu în virtutea apartenenței la decedata Alianță D.-A. Aș afirma chiar că P.D.-ul a ajuns atât de de popular – conform sondajelor – pentru că e perceput ca o alternativă la un construct politic a cărui evoluție a dezamăgit crunt susținătorii direcției liberal-democratice din societatea românească. Atât, și nimic mai mult.

Explicațiile acestei anomalii nu pot fi decât de natură psihologică. E, desigur, vorba și de teama de a pierde un vehicul care s-a dovedit viabil într-un moment politic anume. Dar pediștii ar trebui să știe că acel moment a apus pentru totdeauna. Ceea ce impresionează electoratul român în clipa de față e curajul P.D.-ului de a înfrunta colosul alcătuit de pentagonul negru, plus sumele imense puse în joc de oligarhi. Or, se vede treaba, P.D.-ul nu e pregătit pentru o astfel de politică pe termen lung. El n-a ieșit complet dn logica de tip „front“, care i-a asigurat, ce e drept, succesul de-a lungul vremii.

După momentul 19 mai, așteptările electoratului sunt, însă, cu totul altele. Tocmai alianțele și conjurațiile par să suscite neîncrederea electoratului. Liberalii comit, din acest punct de vedere, o imensă greșeală, prin încercarea de a aduce spre sine formațiuni și grupuri cu care nu are, evident, nimic în comun. Ce-ar putea adăuga partidului, ca vizibilitate și credibilitate, un rebut politic precum Emil Constantinescu? Ce atuuri neconsumate păstrează partidul său, în afara eternelor tiribombe ale lui Ciuvică, din care nu rămâne, după epuizarea efectului comic, decât pucioasa rău mirositoare a resentimentului și imposturii?

Ar fi fost de dorit ca partidele să învețe câte ceva din nebunia în care au împins țara (dar s-au împins și pe sine). Iată că n-au învățat nimic. Ne raportăm la aceleași entități politice vagi, beneficiind cam de același număr de buni vorbitori și de apologeți ai pozițiilor conjuncturale, și la același tip de lider pentru care preocuparea de căpătâi o reprezintă subordonarea intereselor partidului intereselor de grup și a perpetuării pe termen nelimitat a puterii.

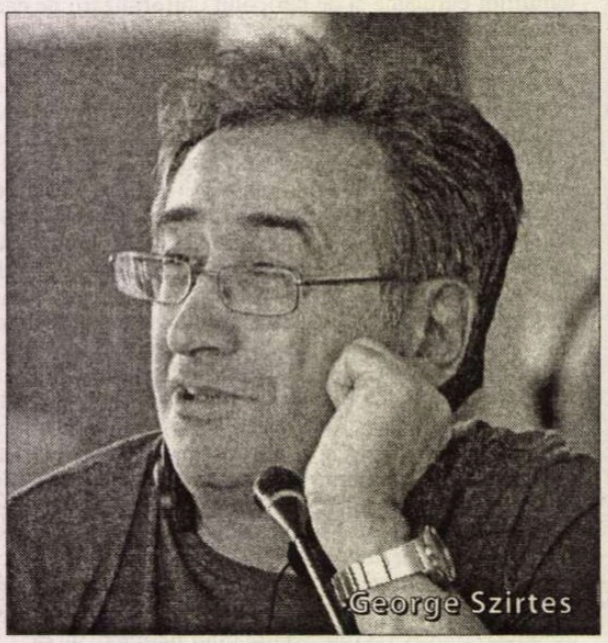
Darul nesperat primit de PD ar trebui să însemne, pentru acest partid, un moment al clarificărilor decisive. Nici vorbă de așa ceva. Boc și ai săi se leagănă cu iluzia că vor reuși să-și păstreze popularitatea fără să dea ceva în schimb. Ceea ce așteaptă românii de la ei e clarificarea ideologică. Nu se poate merge la nesfârșit ținând în mână sfoara bicolora a dreptei-stângii. Deși, în practică, mulți pediști s-au dovedit a fi mai de dreapta decât liberalii, imaginea de ansamblu a partidului continuă să fie destul de imprecisă. Unde să plasezi discursul lui Berceanu, un capitalist sută la sută, prin comparație cu cel al lui Blaga – înclinat, mai degrabă, spre soluții de tip centru-stânga? Boc însuși, în măsura în care poți discerne ceva limpede din luările sale de poziție, altminteri confuze, pare a se plasa mai la stânga decât un Cezar Preda. Exemplele pot continua la nesfârșit.

Nu am, însă, impresia, că există oameni interesați cu adevărat de viitorul partidului. Ascunși după pulpana lui Băsescu, ei speră să poată păstra măcar până la viitoarele alegeri capitalul de simpatie care este – să nu-și facă iluzii! – exclusiv al acestuia. N-am văzut încă nici un al doilea pedist capabil de acrobațiile incredibile ale președintelui și de improvizațiile sale pe marginea prăpastiei. Pedistul-standard mi se pare mai degrabă un om așezat, posesor al unui oarecare „savoir-faire“, dar deloc doritor de viața aventuroasă în care Băsescu se simte ca peștele în apă. Din acest punct de vedere, dacă nu optează pentru o direcție politică limpede, pediștii ar putea avea o enormă problemă nu doar de identitate, ci și de credibilitate.

Ideea unui „partid prezidențial“ nu poate fi luată serios în discuție, pentru că timpul unor astfel de aventuri politice a trecut. Chiar dacă el ar putea constitui un contrabalans la dictatura conjuraților din Parlament, pe termen mediu s-ar putea dovedi plin de inconveniente. Prin urmare, situația la care ne putem aștepta în perioada următoare este aceea a coabitării. Numai că pentru a coabita trebuie să știi cine ești și ce vrei. Dacă intri în noul stil de viață mințind – așa cum s-a întâmplat până acum cu absolut toate partidele –, poți fi sigur că rezultatele vor fi catastrofale. Pentru PD, metoda cea mai sigură a perpeturării minciunii e să continue să se prefacă a nu ști că Alianța D. A. încă n-a fost desfăcută. Vor, nu vor, e obligatoriu să se prezinte la Tribunal spre a se elibera de un mariaj care, mai devreme sau mai târziu, va atârna de picioarele partidului mai greu decât o ghiulea de pușcărie.

În viața politică a României de azi, tactica struțului trebuie să înceteze. Altminteri, vom muta la nesfârșit, cu gălețica, nisipul dintr-o parte a Saharei politice în alta. Ceea ce mă face să-mi reamintesc, și în săptămâna aceasta, că soluția ieșirii României din criza politică de structură în care se află constă în limitarea la două a mandatelor de parlamentar. ■

Laureați ai Festivalului „Zile și Nopți de Literatură“

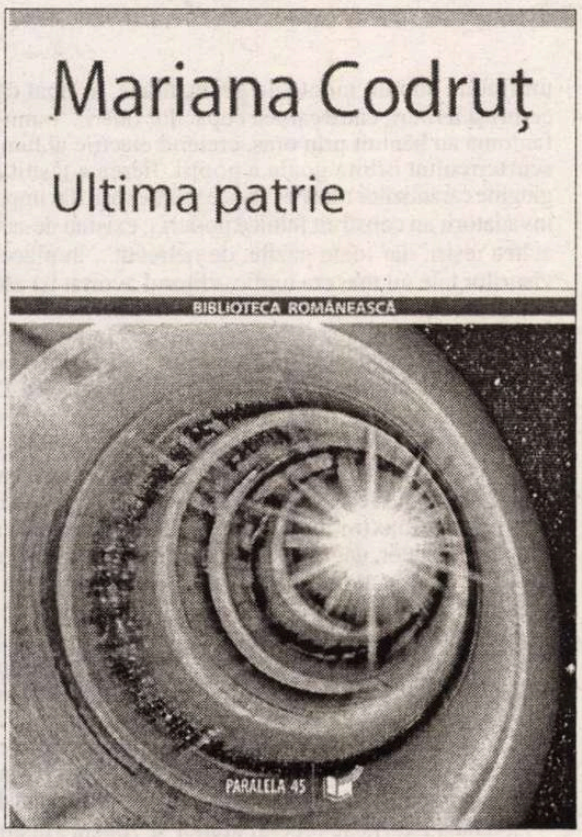


Între spectacolul tranziției românești și amintirile despre cărțile care i-au marcat viața, se întinde, ca o magmă, singurătatea autoarei.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Drumul spre sine



***Mariana Codruț*, Ultima patrie, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 52 pag.**

După ce, în anii din urmă, a cochetat mai mult cu proza, Mariana Codruț a revenit la poezie, domeniu în care își câștigase o bună notorietate pe la mijlocul anilor '80. Cărțile sale mai noi, în poezie sau în proza, sunt, până la urmă, o reverberație în timp a literaturii generației optzeciste. Lecția textualistă nu a fost uitată, montura intertextuală mai provoacă jocurile minții, aluziile culturale dau savoare cotidianului. Există, pe de altă parte, în versurile Marianei Codruț și o tentație a socialului – mai ales în varianta antisocială –, a omului pe cale să-și piardă propria identitate într-un peisaj citadin agresiv, absurd, imprevizibil, grobian, vulgar, specifică mai degrabă poeților din anii '90 și mai cu seamă celor debutați după anul 2000, fără însă ca poetă ieșeancă să aspire la viziunile expresioniste, grotești și foarte sexualizate ale acestora din urmă.

Paradoxul liricii Marianei Codruț – dacă se poate vorbi de așa ceva – este acela că deși oferă o consistentă senzație de *déja vu* (ca modalitate de construcție a poemului, dar și prin intertextualitate) poezia încalcă până la urmă cu nonșalanță toate regulile generaționiste fiind, în final, destul de greu de clasat. Nu este mai puțin adevărat că hibridul textualisto-vitalist produce efecte poetice dintre cele mai notabile, grație sensibilității căutși de puțin comune a autoarei.

Micuțul volum *Ultima patrie* (mai degrabă o plachetă în care versurile nu ocupă mai mult de cincizeci de pagini) este emblematic pentru caracterul transgeneraționist al poeziei Marianei Codruț. Titlul sugerează deopotrivă poezia patriotică din anii de glorie ai comunismului, dar și producțiile sarcastice ale perioadei de tranziție, gen Mihail Gălățanu, Marius Ianuș sau Elena Vlădăreanu. Până la urmă, nu este nici una, nici alta, dar, firește, fiind o carte scrisă în vremea din urmă, viziunea autoarei este mai apropiată de cea de-a doua categorie amintită. Există și în versurile Marianei Codruț o Românie a tranziției care nu diferă mult de cea nemurită în versurile poeților generației 2000: „noaptea începe simfonia apei în țevi/ și în veceurile gâlgâitoare, simfonia râsetelor/ înfundate și a paturilor scârțâind, peste care/ muzica de jazz a țipetelor «nu da, tată!»/ și «futu-ți, curva dracului, nu m-ai făcut tu/ *pe mine*» e cea mai tare." (p. 6)

Printr-un inedit paralelism, autoarea încearcă să identifice personajele literare care și-ar putea afla un corespondent în peisajul social al celor care ocupă o scară de bloc. Blocul se transformă în bibliotecă. La fel ca în lumea reală, cărțile devin, la rândul lor, un fel de apartamente în care locuiesc personaje care, în funcție de trăsăturile lor specifice de caracter fixate de autori, stabilesc între ele tot felul de relații. Viața în blocul livresc se dovedește până la urmă la fel de plină de miez și de agitată ca și cea a oamenilor de diverse categorii sociale care populează un bloc real. Fără a fi de mare originalitate, acest tip de joc intelectual (a ghici persoanjele livrești care se întrezăresc în spatele unor oameni reali întâlniți accidental) excită imaginația și poate da, uneori, substanță poemului. Pentru Mariana Codruț este un bun prilej pentru a face cu ochiul, nostalgic, literaturii optzeciste, în care aluziile culturale și intertextualitatea erau la ordinea zilei. Combinația dintre oamenii tranziției și personajele mai mult sau mai puțin celebre din cărți este întortocheată, precum mintea unui intelectual care a trecut prin textualism: „niște cărți pe rafturi închipuim noi în bloc:/ fetele lăutarului din fanfara fostului Combinat/ de fire și fibre sintetice sunt sigur «Apolodor»: taica/ plecat în Italia câștigă bine cu goarna lui uriașă, iar ele/ visează casa promisă (cu baie mare și balcon)/ ca pinguinul sus-zis Labradorul; Iedera, copila peltică/ de asistentă, e «Micul prinț»; ea cade-n șpagat sub bătător,/ să ne uimească, iar soarele-i umblă prin păr/ cu picioroange moi, aurii; doctorul de la parter e ghidul/ «Cum să ajungi miliardar» comentat de Hagi Tudose; Rizo cel tuciuriu e «Tom Sawyer», insul cu sabia ninja/ coboară direct din Murakami sau Fane Spoitoru,/ iar bătrâna *Doucement* înoată-n muslinul fumuriu/ al lui «Forsyte saga.» cât despre grasul sforăind/ de-ndată ce pune capul pe perne, nu e om de rând;/ el este domnul țării românești". (p. 7)

Între spectacolul tranziției românești și amintirile despre cărțile care i-au marcat viața, se întinde, ca o magmă, singurătatea autoarei. Ea privește, când cu o curiozitate amuzată, când plictisită, spectacolul străzii, își amintește titluri, personaje și întâmplări din cărțile care au fascinat-o în timp, dar, în mod paradoxal, această vânzoleală, uneori dezarticulată, nu face decât să-i potențeze propria singurătate, tentația de a se retrage în propriul sine. Acesta devine refugiul ultim, locul în care totul se descompune pentru a se recompune în planul artei. Prin această permanentă întoarcere la sine, poezia Marianei Codruț seamănă, dincolo de diferențele stilistice evidente, cu poezia și proza Norei Iuga. Ca și acolo, dar fără problematizarea, tensiunea emoțională și organizarea materiei după principiul dicteului automat, este vorba despre combustiile unui suflet pus în fața spectacolului vieții și a fascinantelor povești din lumea literaturii. În amețitorul ritm al vieții cotidiene, scindat între lumea reală și lumea fictivă, poeta este incapabilă să își găsească eul intim. Scopul final al poeziei, ultima patrie, devine până la urmă anticul îndemn la descoperirea propriului sine. O spune explicit autoarea într-un poem profesiune de credință: „**scriu poezie** împotriva lumii din mine/ cu nașterea mereu amânată: orașul din ea are culori orbitoare,/ oamenii au fețele în ceață,/ numai eu nu mă văd deloc.// tot timpul cu ghionoaia pe urme,/ îi simt flăcările lingându-mi ceafa: îmi tai părul, îl arunc peste umăr și el se face o punte pentru ea/ las în spate ani buni de viață/ și ei se fac un râu cald pentru ea; îi arunc soarele uriaș de sub coaste și el se întunecă:// fiindcă/ pe întuneric ea poate mai bine să mă atace" . (p. 45)

Chiar dacă mustește de viață, sau poate tocmai de aceea, poezia Marianei Codruț emană un preponderent sentiment de singurătate. În umbra spectacolului cotidian se consumă drama unui suflet tot mai însingurat și înnegurat. Cortina de fier de pe vremea războiului rece a fost înlocuită cu alta, la fel de grea, dar pentru care nu mai există nici un fel de Yalta/Malta: cea a timpului, a vârstei care înaintează inexorabil și restrânge treptat accesul la toate bucuriile tinereții. Unul dintre poemele cele mai grave ale volumului *Ultima patrie* se numește chiar *după cortina de fier*: „a plecat și tatăl/ cu pulpele albastre/ sculptate de schije:/ între mine și țara juneții/ a căzut cortina de fier// pe străzi înghesuite și moi/ îmi bag soarele pe gât/ vara se duce/ mult mai departe/ decât America." (p. 41)

În cele doar cincizeci de pagini ale cărții, Mariana Codruț trece în revistă aproape toată istoria poeziei românești, de la versurile în metrica populară până la poemul filozofic și satira social-politică, pentru a sublinia o situație veche și ea de când poezia: singurătatea artistului, imposibilitatea biologică a omului de a fi fericit. Este o concluzie tristă de care, inevitabil, ne izbim cu toții mai devreme sau mai târziu. *Ultima patrie* se află în noi înșine și doar marii iresponsabili sunt cei care nu vor putea să descopere la momentul potrivit acest truism.

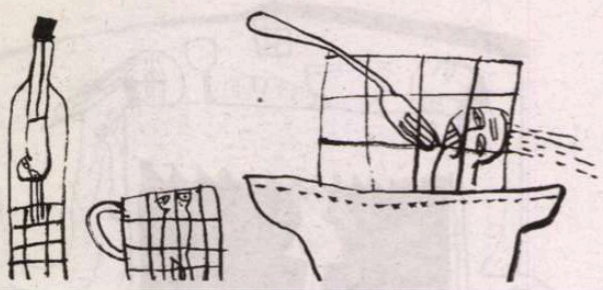
Mariana Codruț este una dintre scriitoarele foarte interesante, lansate în anii '80, cu un destin oarecum ciudat. Toată lumea îi recunoaște valoarea și talentul atunci când numele său apare într-o conversație, dar puțini sunt cei care să o plaseze din proprie inițiativă în tabloul prozei sau al poeziei actuale. Existența sa literară se află într-un fel de con de umbră care nu are nici o legătură cu valoarea, general recunoscută, a poemelor și povestirilor sale. Cu siguranță, este unul dintre autorii de azi al căror loc în peisajul literar contemporan ar trebui (re)discutat. ■

reviste primite

● **Astra**. Nr. 6 / 2007. Brașov. Director: Doru Munteanu. Despre „șansa literaturilor mici" scriu Charles Carrerre și Andrei Codrescu. Mai colaborează: A. I. Brumaru (cronica literară), Ion Vlad (eseu despre Cehov), Adrian Popescu (poezie) , Mircea Constantinescu (evocare Petre Țuțea), Mircea Ghițulescu (cronica teatrală). Un interviu cu Hans Bergel, semnează Daniel Drăgan. Revista îi dedică o pagină omagială regretatului Octavian Paler.

● **Caiete Silvane**. Nr. 4, mai 2007. „Revista de cultura a Sălajului". Redactor-șef : Daniel Săuca. Despre Bacovia la 50 de ani de la moarte scrie Viorel Mureșan. Mai colaborează cu articole eseuri, cronici: Cristian Contraș, Marcel Lucaciu, Ileana Petrea Păușan, Zaharia Prodan (eseu despre Mircea Cărtărescu), Imelda Chința (despre jurnalul lui Radu Petrescu), Viorel Tăutan – Impresii de călătorie).

● **Arcade**, Nr. 1 / 2007. Strehaia. Redactor-șef: Augustin Popescu. Am reținut dezbaterea despre „limba română în derivă" la care participă Constantin Bălțățeanu, prof. Grigore Sanda, Elena A. Perț, Octavian Tudor Popescu, Augustin Popescu.



Ciprian Măceşaru inventează fără efort (vizibil), ori de câte ori are nevoie, metafore. Scopul său nu este să-i uimească pe cititori, ci să se facă înţeles.

literatură

Alex Ştefănescu

Un tobosar al vremurilor noi

REACŢII IMEDIATE

Poeţii comunică neconvenţional cu cititorii, prin magia cuvintelor, prin sfidare, prin joc, prin revelarea – sau simularea revelării – unor adevăruri supreme. Ciprian Măceşaru, aflat la prima sa carte de versuri, intitulată delicat *Cântecul greierilor de sub calea ferată,* are atitudinea unui partener de discuţie, calm, civilizat, de o francheţe care nu devine niciodată indecentă. Daniel Cristea-Enache, simpatizant declarat al tânărului poet, explică în *Prefaţă:* „Puţină tulburare nu i-ar strica totuşi, o doză de nebunie creatoare, nişte convulsii interioare profitabile artistic. Dacă acestea vor apărea, într-un fel sau altul, în viitor, poezia curată şi promiţătoare a lui Ciprian Măceşaru va deveni una fără niciun atribut. Pur şi simplu: poezie."

Exact aşa stau lucrurile. Totuşi (în contrazicerile politicoase se foloseşte frecvent cuvântul „totuşi"), nu ar fi exclus ca însuşi acest mod prietenos, nedramatic de exprimare să devină cândva un stil atotcuprinzător, capabil să exprime chiar şi cele mai devastatoare furtuni sufleteşti.

Ciprian Măceşaru inventează fără efort (vizibil), ori de câte ori are nevoie, metafore. Scopul său nu este să-i uimească pe cititori, ci să se facă înţeles. Asemenea jerbelor de apă care, după ce creează un spectacol de-o clipă, redevin, prin cădere, apă obişnuită, ghirlandele sale de imagini, toate perfect inteligibile, se transformă una după alta, în confesiune:

„Mintea mea e o maşină de pompieri ajunsă la locul incendiului mult prea târziu când nimic nu mai e de salvat mintea mea e o plantaţie de bumbac pe care muncesc gânduri negre mintea mea e o pulsaţie de neoprit o maree continuă deschide-mă la orice pagină vrei podurile către lume sunt rupte dincolo de mine prin aburul greu se strecoară nuanţele care fac diferenţa arunc cu grenade în ochiul orb al nopţii încerc să mă trezesc..." *(Proprietarul de sclavi).*

Foarte impresionante sunt poemele din ciclul *Frica de moarte.* Contrastul dintre discursul raţional (încercare ultimă de păstrare sub control a vieţii interioare) şi reprezentarea halucinantă a tot ceea ce ameninţă fiinţa umană este de efect:

„Când ai cunoscut teama, copacii s-au ascuns în pământ, imperiul întreg a sucombat, armata şi-a topit armurile în sângele tău... cei fără faţă te-au hăituit neîncetat, ca nişte unde reverberându-ţi în timpane... un şuvoi de mercur s-a scurs de sub pleoapele tale obosite, prin conducte de azbest, în marea uitării... strivită de singurătate, ca un fluture sub un munte de geamantane, ai ţipat către ceruri şi ierburi, către carnea copacilor tineri... tramvaie fantomă au bântuit prin oraş, creierul electric al lumii a scurtcircuitat orbita goală a nopţii, fierea a ţâşnit din gingiile cărămizilor moarte... peste râurile roşii din imperiu invadatorii au construit falnice poduri... existau de-acum atâtea ieşiri, dar toate păzite, de netrecut... în placenta visurilor tale nu mai era nimic, viitorul avortat îşi zăcea la picioare" *(Teama).*

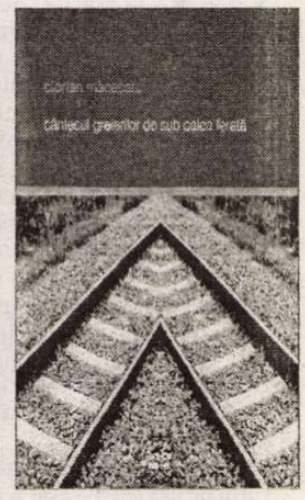
Plăcerea comunicării îl caracterizează pe Ciprian Măceşaru (bineînţeles) şi în ipostaza de autor de interviuri. Convorbirile inteligente, voluptuos-ritualizate (cu Dan C. Mihăilescu, Ion Bogdan Lefter, Ioana Pârvulescu, Alina Mungiu-Pippidi, Doina Jela, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, Radu Paraschivescu, Ilie Constantin şi alţii), adunate recent în volumul *Dialoguri în oglindă* se citesc cu maxim interes. Atitudinea încurajatoare adoptată de autor, dar şi o discretă maliţie a sa, stimulează spiritul polemic al interlocutorilor. Simţind că sunt cu adevărat cunoscuţi şi înţeleşi de cel care le adresează întrebările, scriitorii se angajează fără reţinere în discuţie. Multe dintre opiniile exprimate în aceste circumstanţe sunt memorabile, astfel încât este aproape sigur că volumul lui Ciprian Măceşaru va fi citat în diverse împrejurări. Dan C. Mihăilescu aduce în discuţie, printre altele, o previziune de seismolog al literaturii făcută de Ion Simuţ şi îi adaugă un scurt comentariu, în stilul său inconfundabil:

„«Dacă istoria se repetă, atunci se repetă şi istoria literaturii şi dinamismul ei abstract. 1930, 1970, 2010 – cam acesta e ritmul vârfurilor de formă maximă a literaturii române: aproximativ din 40 în 40 de ani. Evident că nu e vorba de un singur an, ci de un deceniu, un deceniu şi ceva: 1840–1850, 1870–1885, 1920–1935, 1965–1975 şi ne pregătim pentru un moment de vârf 2005–2010 [interviul datează din 2003, n.n.], dacă nu cumva semnele bune s-au şi declanşat.» Să-l audă Dumnezeu, poate voi întîneri şi eu la 60 de ani, cine ştie!"

Ioana Pârvulescu, autoarea „fermecătoarei cărţi despre Bucureştiul interbelic" (Ciprian Măceşaru), face o mărturisire surprinzătoare, cucerindu-l (încă o dată) pe cititor prin sinceritate, prin lipsa de complexe, prin originalitatea punctului de vedere:

„Vă fac o mărturisire: dintre toate artele, arhitectura îmi e cea mai străină, nu am pasiunea şi, din păcate, nici ştiinţa aprecierii felului cum e construită o casă, un oraş. Nu seamăn cu personajele feminine ale lui Preda, mereu pasionate de arhitectură. Arhitectura *vieţii* e cea care mă interesează pe mine, cum se construieşte dintr-o viaţă ca oricare alta un destin care nu mai e ca oricare altul. Totuşi, o clădire, o grădină, o stradă mă atrag întotdeauna atunci când *au o poveste* şi atunci le văd cu alţi ochi, mă duc şi le caut şi le studiez, încerc să ascult şi să văd sau să simt amintirile din ziduri."

Ciprian Măceşaru, **Cântecul greierilor de sub calea ferată,** ***Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2007. 72 pag.***



Ciprian Măceşaru, **Dialoguri în oglindă,** ***interviuri, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2007. 160 pag.***

Ciprian Măceşaru se numără, poate, printre cei care vor face ca literatura română să cunoască un nou moment de plenitudine (în 2010 sau în alt an). De aceea este bine să ne notăm câteva date despre el: „Născut la data de 7 septembrie 1976, în Câmpina, judeţul Prahova. Absolvent al Facultăţii de Sociologie-Psihologie a Universităţii «Spiru Haret» din Bucureşti. Lucrează ca desenator de animaţie (la Hurrah Studio), operator de interviuri (la IRSOP), responsabil cu aprovizionarea librăriilor, apoi, asistent marketing (la Editura Humanitas). În prezent este PR Manager al revistelor *şapte seri, Freestyle* şi *Glasul boemei.* Este toboşar în formaţia de indiepunkt *Hotel Fetish,* care a lansat în 2006 un prim album *(Tango),* la casa de discuri Sysound din Cluj-Napoca."

Avem, în sfârşit, un adevărat (şi nu fals, ca Mihai Beniuc) toboşar al vremurilor noi! ■

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Sentimentul pârscovean al fiinţei

Povestirile lui Gheorghe Postelnicu din volumul *14 povestiri* (Buzău, Editgraph, 2007) sunt scrise într-un stil săltăreţ-naiv care are farmecul lui. Autorul aduce succesiv în prim-plan personaje pitoreşti din satul buzoian Pârscov şi din împrejurimi. Din nefericire, în loc să povestească şi atât, el se lansează frecvent în teoretizări pentru care nu are competenţa necesară. Dintr-un atu, candoarea se transformă în asemenea momente într-o pacoste.

Emil Cioran îl ironiza pe Constantin Noica pentru localismul său întrebându-se cum ar fi dacă, după studiul *Sentimentul românesc al fiinţei,* s-ar scrie unul intitulat *Sentimentul paraguayan al fiinţei.* Imun la asemenea ironii, Gheorghe Postelnicu încearcă să-l definească pe ţăranul din Pârscovul de Jos în comparaţie cu cel din Pârscovul de Sus:

„Comuna Pârscov are în componenţă 12 sate, cu unele trăsături care îi individualizează pe locuitorii săi. Pârscoveanul de jos poartă trufia unui trecut mai prosper şi are înclinaţii spre social şi filozofie, pe când pârscoveanul de sus, aflat în competiţie cu cel dintâi şi, încurcat de ştaiful acestuia, este gospodăros şi cârcotaş."

Rămânem cu ideea că pârscoveanul de sus este încurcat de ştaiful pârscoveanului de jos. Este prima dată în istoria gândirii când se face o asemenea disociere. Totuşi ne întrebăm cum poate exista în lume o atât de mare nedreptate şi anume ca un pârscovean de jos să fie mai presus decât un pârscovean de sus.

Alte consideraţii, la fel de hazardate, ale lui Gheorghe Postelnicu se referă la literatură şi, la un moment dat, la propriile sale scrieri:

„Cărţile mele sunt răspunsul la oportunismul şi laşitatea dinainte de 1990 şi la o parte a lumii de azi, devenită imbecilă prin indiferenţa faţă de cultură, fapt care dezvoltă, ca în locurile nearisite, o entitate monstruoasă, numită limbaj dezacordat şi cacofonic."

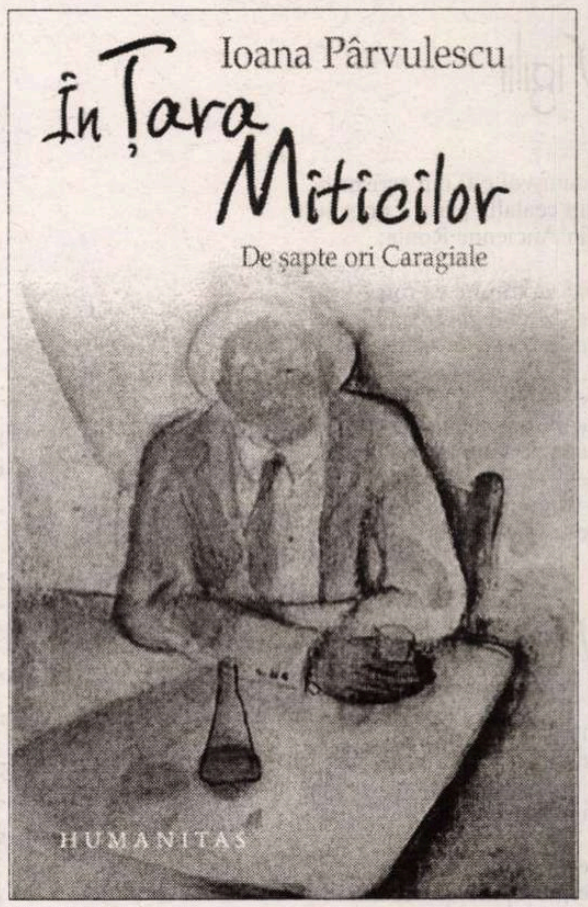
Cum adică răspunsul *la o parte* a lumii de azi? Nu pare cam dezacordată şi cacofonică această exprimare?

(Alex. Ştefănescu)

Lumea lui Caragiale, așa cum o cunoaștem prea bine, cu inși joviali împărțindu-și berea și glumele, cu copii năbădăioși și peste măsură de personali, cu alegeri măsluite de la centru și cu adultere niciodată dovedite, nu a existat nicicând în realitate.

Cosmin Ciotloș
LECTURI LA ZI

Lumea lui Caragiale



***Ioana Pârvulescu*, În Țara Miticilor – De șapte ori Caragiale, Editura Humanitas, 2007, 136 p.**

Știu, nu se prea face să comiți cronici literare care ar putea fi cumva suspectate de oarecicare – discrete, nu-i vorbă – *parti-pris-uri*. E, în general, prea mare pericolul ca admirația să se intersecteze, cine știe cum, cu evaluarea, iar aprobarea unui punct de vedere să fie – inconștient – mai degrabă un semn al recunoștinței. Și totuși, cred că aceste mult prea lejere poncife de breaslă se anulează și se volatilizează imediat ce în scenă apar oamenii, individualitățile, gata să ia locul abstracțiunilor de tot felul. Și când, pe deasupra, cartea în sine e întru totul remarcabilă.

Pentru că exact așa se prezintă, de la prima până la cea din urmă pagină, volumul *În Țara Miticilor*, proaspăt dăruit cititorilor de Ioana Pârvulescu. Editată într-un format de buzunar sau – am putea spune cu egală îndreptățire – de noptieră, compusă din șapte eseuri deopotrivă empatice și ireproșabile ca informație, această nouă descindere în povestea lumii lui Caragiale vine parcă de neunde și de pretutindeni. Cui urmează și ce anunță ea? Probabil că pentru mulți va reprezenta o firească prelungire laterală a celor două cărți anterioare: *Întoarcere în București interbelic* (2003) și *În intimitatea secolului 19* (2005). Pe toate le unește, într-adevăr, un același gen de pătrundere umană în ariditățile istorice, o aceeași prefacere a documentului sec într-o plăcută machetă cu trei dimensiuni. Și, mă hazardez să cred de pe acum, un succes de public destul de apropiat.

Dincolo de acestea la un loc și în ciuda eventualelor impresii grăbite, *În Țara Miticilor* este o excelentă carte de critică literară. *Soft*, desigur, așa cum și *Prejudecăți literare* era. Fără a se complica în infinite note de subsol sau în teorii schematice, fără a face din contestație un blazon personal, Ioana Pârvulescu trasează, din studiu în studiu, liniile simple ale unei evidențe. Pe care nimeni însă – dacă e să fim atenți – de la Călinescu și Lovinescu până la Alexandru Paleologu ori Dan C. Mihăilescu n-a sesizat-o. Anume că lumea lui Caragiale, așa cum o cunoaștem prea bine, cu inși joviali împărțindu-și berea și glumele, cu copii năbădăioși și peste măsură de personali, cu alegeri măsluite de la centru și cu adultere niciodată dovedite, nu a existat nicicând în realitate. Nici în aceea contemporană autorului (avem toate motivele s-o credem pe cuvânt pe Ioana Pârvulescu), nici în aceea interbelică (iarăși ne putem lăsa scepticismul deoparte), nici în lipsitul de umor, de sare & piper regim comunist, nici în anii noștri atât de adesea stigmatizați de umbra creatorului lui Mitică.

Nu, Caragiale nu e un spirit național tutelar, după cum nici Miorița nu e un mit fondator. Lumea lui e o ficțiune superbă, rezistentă, o alcătuire fără cusur, iar nu un *reality show*. Cu o răbdare pe măsura farmecului, Ioana Pârvulescu nu încetează să explice, la finalul fiecărui eseu, diferențele.

„Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale, ci una din multele ei dubluri fictive, care-și joacă rolul puțin mai stângaci decât protagonista din istoria reală. Mitică (neapărat alături de un amic nedespărțit) nu are urmași literari notabili. Dispare odată cu lumea lui, deși forța sa literară ne face să-l credem veșnic." Sau, în capitolul următor: „Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E România mofturilor contemporane lui. Și a moftangiilor aferenți." Sau, mai făcând un salt de câteva zeci de pagini: „Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E România din gazetele contemporane lui Caragiale, între care și cele la care scrie el însuși". Și în continuare: „Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale. E România din spectacolele contemporane lui Caragiale. Comedianți și public evoluează deopotrivă sub ochiul de regizor al dramaturgului, care învață rolurile și joacă alături de ei. E o Românie-teatru, o Românie grădină Iunion, căruia domnul Caragiale îi e director și sufleor." Și, ca să nu fim incompleți, încă: „Unii au văzut acolo o lume idilică, alții o lume coruptă, unii doar o lume veselă, alții dimpotrivă, una tragică. Dar nimeni nu s-a îndoit că e o fotografie fidelă. Or, în preajma lui 1900, România nu e nici fotografie mateină, dar nici caragialescă"

Lucruri limpezi, veți spune. Nu suficient de limpezi încât să-l ferească – de-a lungul vremii – pe autorul *Scrisorii pierdute* de tot soiul de anomalii în receptare. Ar fi îndeajuns să amintesc aici grila de lectură excesiv sociologică aplicată de Lovinescu, grilă în urma căreia opera lui Caragiale era considerată strict dependentă de contextul istoric în care a fost scrisă. Ori, vai, coborând dintr-o logică similară, metoda proletcultistă de menținere în cărți a unui autor care a știut – cum se zicea – să pună la zid tarele burgheziei exploatatoare. În fața unor asemenea frapante obtuzități, e ciudat cum de un studiu ca acesta al Ioanei Pârvulescu iese pe piața ideilor abia acum. Și ar fi cu atât mai de neînțeles dacă apariția nu va tulbura întrucâtva apele.

Adică dacă ne vom rezuma să ne lăsăm seduși de poveste și de găselnițe, dacă vom contabiliza alături de autoare prezențele și nuanțele unui cuvânt cu dus-întors cum e „comédie", dacă vom lua enorma listă de gazete din scrierile caragialești în sensul ei propriu și-o vom include într-un lapidar *who's who* al epocii. Care e – de fapt – tehnica subtilă a Ioanei Pârvulescu și de ce trebuie ea corect decriptată? Primul pas e cel al documentării atente. Personaje, gesturi, ticuri sunt înregistrate laolaltă și sistematizate atent. Apoi în jurul acestora se naște povestea, ficțiunea – speculativă sau nu – cu concluziile date pe mâna cititorului. Așa aflăm, bunăoară, că *Răcnetul Carpaților* avea drept corespondent real o *Trompetă a Carpaților* condusă de Bolliac, iar drept parteneri de joc și joacă *Vocea patriotului naționale*, *Aurora democratică*, *Avântul tinerimii* etc. În sfârșit, după ce din asemenea frânturi se reîncheagă o lume coerentă, încheierea – organică și niciodată forțată – arată cam ca în citatele reproduse mai sus.

Veți spune că algoritmul e ușor de executat? Vă mărturisesc că nu l-am mai întâlnit în vreo carte, fie ea de critică literară sau de eseistică. și că la fel de ușor poți face un ou să stea drept pe-o tăblie. ■

Laureați ai Festivalului „Zile și Nopți de Literatură"

Raimund Fellinger, reprezentantul Editurii Suhrkamp din Germania

Fotografii de Mihai Cucu

Seara Premiilor – Casa de Cultură din Mangalia

literatură

Sigilii

acum voi citi din scrisorile
din cealaltă parte a oraşului,
din Ancienne Route;

îmi va trimite ea roua
de pe teologia imaginii,
apanthisma de seară

voi primi - din poezia
lacurilor - maceratul de aur,
pana de vultur şi calul său,
pentru ziua de dresare
a şoimului,
pe Insula Şerpilor...

Stigmatele

într-una din nopţi,
de dincolo de Munţii Pădurea Neagră,
din pustia multă, apăru tata, cu stigmatele
în palme

pe una din mîini, era crestată Medalia
pentru Spadă şi Credinţă
din Al Doilea Război Mondial

cum era în tăuri pîn' la brîu,
"Să-ţi văd mîna iubită", i-am zis

"Aici este crucea, aici este spada
iar, în asta,-i arcul cu săgeata
al cărui vîrf e oţelit în veninul
de viperă"

"Unde-ai văzut aşa stigmate"-l întreb
"Sunt din toate războaiele în care-au răpus
ai noştri din urmă, pînă sub anul 100
după al nostru Hristos"

Cînd să-l ating, strînsura de gheaţă
din podul palmelor mi se topi la para focului
tocmit de tata, pe şira munţilor,
în patria mică,
sus la hotare...

elegie la umbra lui Π

îi dau jeratec şi nu mai vrea nimic,
îi este sete şi nu e nici o apă;
asudă întruna întins la pămînt
iar gleznele-i subţiri i-s forme comprimate
de lumină

cu botul moale ca omătul loveşte
ţara de s-aude zăbala de aur cum sparge
smalţul de cobalt
al zorilor;
cu nările-i aspre sprehuie etherul
într-o roire de mii de primejdii

din potcoavele'nferecate stîrneşte
alt huet de ape
curgătoare peste Mauro Vlahia
de sub Munţii Carpaţi

o clipă *ştie* că traversează
în splendoare
apele tulburi din vaduri,
că zboară şi-ndoaie timpul de pe maluri
spre alte maluri, că timpul scapără în spaţiu
şi-i curge în flăcări pe coamă

Fotografie de Carolina Iacob / Alexandru Ştefan

Nazaria Buga

apoi, un freamăt după aiazma din ierburi,
după căierii şi caii lor din suhaturi; după viaţa lui
de departe; visează de mătase harnaşamente
şi roade şi roade cu copita pămîntul...

îl mîngîie vîntul
îl spală'n amiază pustiul
îl subţiază trecerea astrelor
şi-l îmbracă, la urmă,
roua din Creanga de Aur
din pădurea arhetipală

îi ţin de cald iarba neagră şi bruma;
sub timpul de sus nemişcat,
visează fierarii din precise tărîmuri,
visează mazurii şi harmăsarii lor,
tot pe sub miazănoapte.

Shama Shamiema

femeia de dincolo de rîu
vine şi se uită-n oglinzile apei,
noaptea pe timp de pace,
ziua pe vreme de război

se despleteşte-ndelung în ochiuri ale apei
se piaptănă sub luceafărul
de dimineaţă asemeni unei sălcii
îndrăgostită
de apă

îşi desfiră părul în valuri
îl clăteşte cu leşie, cu metale
şi pulberi de lumină

şi părul i se zvîntă la trecerea nourilor
şi se varsă, pe furtună, din cununa
de la marginea patului
drept în calea
robilor

(în 19 ale iernii dintotdeauna)

ziua aceea

aşteaptă-mă-n iarnă:
eonul e-afară
îmi bate la geamuri,
se-ndură de noi

aşteaptă-mă-n moarte:
voi fi o vibrare
voi fi şi etherul
subţiindu-mă-n ape

şi, de va fi doar noapte
să fie pînă'n pamînt,
veni-va şi ziua a 8-a
cea dedesubt

plină ca umbra
grea ca atomul zilei dintîi,
una din forme
înfăşurată pe vînt

şi pe Dumnezeu.

Călătorie

m-am scufundat în somnul
de o sută de ani
somnul de moarte,
între chimie şi alchimie
m-am dus pînă la avatar

te-am căutat în ceruri
şi nu te-am găsit

cineva mi-a spus c-ai fi
pe pămînt suferind în toate,
c-ai fi şi în ceruri
dar mult mai departe

m-a dovedit: eram frîntă
de viziuni
şi dusă m-am lăsat
pe altfel de pămînt

în alt loc de vindecare,
în alt somn, altă noapte
cu-o greutate moleculară
mai mare

anamneză

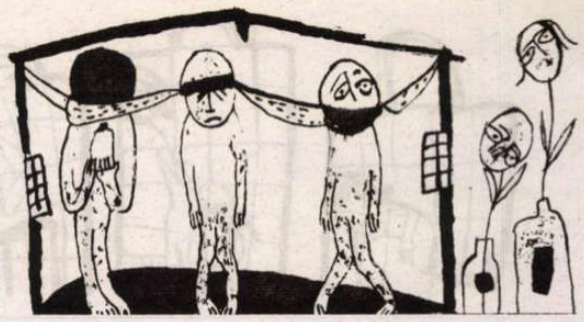
chiar de s-ar putea să nu mai fiu
am venit la întîlnirea cu tine,
sîngele meu

la întîlnirea cu tine, sîngele meu,
am închis ochii să nu văd să n-aud
vîltoarea din Numele tău

e seară mereu lîngă tine, sîngele meu,
o altă materie creşte, de sub tine,
suavă şi dură, pînă-n ziua a 8-a
din urmă

şi dorm pe viscol, în vatra
de andezit, mă strîng şi mă aduc în sine
învelită în gheaţa subţire şi în memoria
din tot sanctuarul
şi dorm, în lume, numai cu tîmpla pe tine,
sîngele meu

eu una cu tine. ■



Scrisoare din Paris

Tânărul Celan

Paul Celan pornit de la Cernăuți – descinde la București în aprilie 1945, cu câteva săptămâni înainte de sfârșitul războiului, avea pe atunci 25 de ani și tot atâția mai avea să trăiască... Continuu să mă refer la capitolul *Paul Celan și Bucureștiul* din cartea dedicată poetului de cercetătorul austriac H. Röttinger, pagini traduse în românește de Rodica Binder în revista „Vatra".

Era la exact un deceniu după apariția cărții lui Paul Morand, intitulată *București*, excelent eseu-reportaj (Paris, Editura Plon, 1935), metropola română fiind caracterizată „cea mai strălucită, elegantă, vie și occidentală dintre capitalele din Balcani". La eseul lui Paul Morand se referă cel mai apropiat prieten bucureștean al lui Celan – foarte inteligentul și la fel de inimosul Petre Solomon, pentru a ne da mai mult decât o idee despre climatul încă „morandian" în care s-au desfășurat anii poate cei mai fericiți ai marelui poet. Fericiți – până la un punct. Traducătorul în română al lui Cehov (nuvela *Țăranii*) și al lui Lermontov avea să se lămurească curând cum stau lucrurile în realitate și în ce precară, provizorie „fericire" nimerise...

„Petre Solomon citează impresiile lui Paul Morand spre a descrie starea de spirit a tinerei generații de scriitori... Solomon, un evreu român, a emigrat în 1944 în Palestina, spre a se întoarce doi ani mai târziu la București." Amândoi, Celan și Petre Solomon, erau redactori la editura „Cartea rusă". Amândoi animați de anumite „speranțe". Brutal infirmate.

„La scurtă vreme după război, hegemonia sovietică devenise deja lipsită de echivoc în România." Paul Celan, cu ambii părinți uciși în deportare – și cu nu se poate mai naturale simpatii de stânga – nu tolera *nici* o astfel de „hegemonie" – și la prima ocazie s-a „transferat" în Occident...

Nici aici cu grozave șanse de acomodare – vezi boala de nervi și sinuciderea de la Paris (1970). Precedând-o cu un sfert de veac pe aceea a prietenului său literar, cu câțiva ani mai vârstnic – și el mare poet – Gherasim Luca. S-au apropiat în anii posbelici, s-au despărțit, apoi i-a unit definitiv în destin apa primitoare a Senei...

În paranteză fie zis – sunt modeste paranteze ce valorează mai mult decât tot ce le împrejmuiește – filozoful Heidegger îl consideră pe Paul Celan: cel mai mare de la Rilke încoace – și tot într-o astfel de paranteză, tot un filozof cu competențe literare, Gilles Deleuze, vede în Gherasim Luca pe cel mai mare poet francez al ultimei jumătăți de secol...

Dar să mă întorc la studiul cercetătorului austriac:

„Marcel Marcus, un alt coleg, își amintește de mica masă de lucru a lui Celan, care ar fi avut dreptul la un birou normal, își amintește de puloverul gri pe care îl purta, de țigările ieftine pe care le fuma... Poetul Alexandru Philippide (autorul, adaug eu, al celor două versuri interbelice «M-atâm de tine poezie / Ca un copil de poala mumii»), căruia Celan i se va adresa mai târziu, în registru epistolar, cu «maestre Philippide», era consilierul literar al editurii." Precizez, al editurii, în ciuda împrejurărilor, de bună ținută, „Cartea rusă", căci iată nimic nu e simplu pe astă lume!... și pentru că nimic nu e simplu, să vedem și continuarea:

„Discuțiile pe care el le patrona în această calitate aveau loc o dată pe săptămână; în România – perioada premergătoare stalinismului definitiv, era încă o perioadă de tranziție, cu virtualități încă dispersate, o perioadă care ulterior va dobândi și pentru Celan, *ocazional* – subliniez cuvîntul „ocazional", nuanțele nu strică niciodată, n.n. – unele trăsături ideale. Celan a tradus pe când era la București și texte politice pentru organul de partid «Scânteia»..."

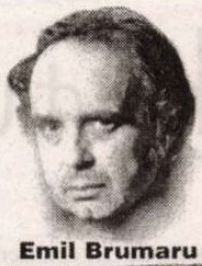
Pe când demascarea poetului?

Nu știu dacă ea, „demascarea", cu voce groasă, nu s-a și produs, nu dispun de informații, până atunci să transcriu în continuare, nu-mi displace nuanțat-nemțescul și liniștit-austriacul text:

„...În conștiința contemporaneității, nu se produsese încă scindarea totală a comunismului de tip stalinist de anumite tendințe anarhice ale stângii promovate de Bakunin sau de Kropotkin, față de care Celan manifesta oarecari simpatii. Fuga lui Celan din România s-a datorat și faptului că stalinismul devenise inevitabil... "

Ceva despre tinerețea românească, despre animata, inclusiv de speranțe, perioadă bucureșteană, a poetului Paul Celan...

Lucian Raicu
februarie 1999



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

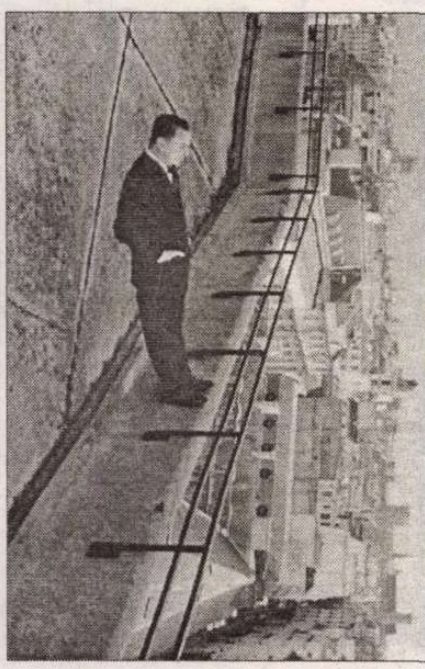
Cîntec naiv

Pluteam prin camera noastră
Făcută cu grijă și-anume
Departe de gureșa lume.
Crini mari se iteau la fereastră

Să-ți vadă și sînii și fundul
Cărnos și rotund, orbitor
Cum numai un fruct sparge-n
prundul
Luminii lungi raze ce dor,

Cînd îngerii trupu-ți adastă
Topiți de rușine sub brume.
Pluteam vii prin camera noastră
Cu grijă făcută și-anume... ■

Publicitate



Pierre Alechinsky
Victor Burgin
Philippe Carpentier
Tom Carr
Philippe Chancel
Eduardo Chillida
Stéphane Couturier
Gérard Garouste
Werner Hannapel
Sol Lewitt
Philippe Ramette
Thomas Ruff
Antoni Tàpies
Andy Warhol

Expoziție cu lucrări din colecția Grupului Société Générale
14 iunie - 15 iulie 2007
Deschis: Miercuri-Duminică, 10h00-18h00
Parteneri Media
24-FUN arhitectura TimeOut igloo
mnac
Calea 13 septembrie, București
BRD GROUPE SOCIETE GENERALE
Tot mai simplu

ecouri

Chestiuni de metodă

Domnul Sorin Lavric consacră în **România literară** (nr. 18 din 11 mai 2007) un articol cărții sociologului și filozofului francez Gilles Lipovetsky *Fericirea paradoxală. Eseu despre societatea de hiperconsum* (Polirom, 2007, traducere de Mihai Ungureanu), ultima carte tradusă în românește despre problema atît de actuală și controversată a „societății de consum". Articolul lui Sorin Lavric nu este dedicat atît conținutului cărții – recunoscută de cronicar, sub acest aspect, ca o carte de referință - cît metodei de expunere a lui Gilles Lipovetsky. Sorin Lavric consideră această metodă înșelătoare, menită să ascundă cititorului părerea autorului francez asupra societății de consum, sau cel puțin să îl lase în incertitudine în ce privește aprecierea acestei societăți. Fascinat de metoda expunerii, spune dl Lavric, cititorul își va concentra atenția asupra acestei metode, pierzând din vedere esența problemei: metehnele societății de consum.

Metoda lui Lipovetsky poate fi redusă, după părerea lui Sorin Lavric, la aplicarea meticuloasă a formulei „teză-antiteză-sinteză" (formulă a dialecticii hegeliene – lucru pe care Sorin Lavric nu îl spune, dar îl subînțelege). Scopul urmărit de „dialecticianul incurabil" Lipovetsky este de a putea bascula de la o părere la alta, astfel încît cititorul să nu poată să-l identifice pe autor cu una sau alta din cele două păreri contrarii. „Iată, dacă vreau", ar spune Lipovetsky, „pot critica societatea de consum, dar tot atît de bine o pot lăuda... Nimic nu poate fi pînă într-atît de rău ca să nu aibă și ceva bun în el". „... A judeca dialectic - scrie autorul român - înseamnă că vezi ambele fețe – obligatoriu una bună și alta rea – ale unei realități... ".

„Firește, conchide Sorin Lavric, că asta e retorică și nimic altceva, adică joc dialectic prin răsucire de antonime... ". „Dialectica, spune mai jos Sorin Lavric, mă poate ajuta să *îndoi silogismele*... " (s. m. – P. V.).

De fapt, Sorin Lavric identifică dialectica cu o formă de sofistică, de gîndire intenționat falacioasă, incorectă, deși nu o spune în acești termeni. Întemeierea teoretică a acestui punct de vedere constă într-o înlănțuire de idei pe care trebuie să o examinăm mai îndeaproape.

1. „Niciodată gîndirea unui om nu este ghidată de argumente teoretice... ci de niște motivații preteoretice, pe care, dacă ești destul de abil, știi că trebuie să le ascunzi cît mai bine".

2. „Cum așadar *gîndirea nu e silogistică* (*logică* - P. V.), *ci psihologică*, atunci dialectica mă poate ajuta *să îndoi silogismele* și să le răsucesc în așa fel încît să-mi acopăr motivațiile" (s.m. - P. V.).

După părerea mea, este posibil ca uneori gîndirea unui om să nu fie ghidată de argumente teoretice, ci de motivații preteoretice pe care persoana respectivă le ascunde; dar cu nici un chip nu pot fi de acord cu afirmația categorică: „niciodată"... etc.

Afirmația „gândirea nu e silogistică, ci psihologică" se bazează, după părerea mea, pe o confuzie. Gîndirea poate fi *studiată din punct de vedere psihologic* , ea presupune întotdeauna anumite procese psihice, pe care le studiază psihologia, indiferentă, în această privință, față de distincția dintre adevărat și fals (ea studiază procesul unei gîndiri incorecte, false, tot așa cum studiază procesele psihice ale unei gîndiri corecte); pe de altă parte, gîndirea poate fi studiată *din punct de vedere logic*, pentru care opoziția dintre adevărat și fals este definitorie; din p.d.v. logic, o propoziție ca „2+2=4" este adevărată chiar dacă nu ar exista nici un subiect *real*, nici un cap omenesc care să o gîndească.

În această ordine de idei aș vrea să-i spun lui Sorin Lavric că întreaga discuție pe marginea metodei - „dialecticii" – lui Gilles Lipovetsky se desfășoară pe plan psihologic, și nu logic-metodologic. Ce ascunde și ce nu ascunde autorul, ce se petrece în sufletul lui, care sunt intențiile lui – este irelevant din punct de vedere metodologic. Din punct de vedere metodologic contează numai validitatea demonstrației, nu și intențiile celui care o formulează. În consecință, dialectica nu „mă poate ajuta să îndoi silogismele". Depășirea legilor logicii aristotelice, clasice, (a non-contradicției, a terțului exclus) este dialectică dacă și numai dacă este vorba despre o contradicție inerentă lucrului însuși. Sorin Lavric și-a dat seama și dînsul în unele din ultimele articole publicate în **România literară** că în fizica modernă, a particulelor elementare, sau în alte cazuri din acest domeniu, logica aristotelică nu mai este valabilă, „un lucru poate fi el însuși și totodată și altceva decît el însuși" (*Războiul nevăzut*, în **România literară** nr. 13/2007). „Norma carteziană, scria Adorno, nu ne mai leagă. După criteriul ei, faptul dialectic ar fi o simplă contradicție logică... ea presupune că noncontradicția, principiu subiectiv de gîndire, ar fi inerent gîndirii, obiectului. Logica dialectică respectă ceea ce trebuie gîndit, obiectul, chiar atunci cînd acesta nu se supune regulilor gîndirii" (*Dialéctique negative*, Payot, 2003, p. 174).

Eu nu am pretenția să definesc dialectica: este o problemă foarte dificilă; de acest termen s-a cam abuzat: cum dăm de o propoziție oarecum paradoxală, de o întorsătură neașteptată, gata: „dialectic", „dialectică". În nici un caz pendularea: „pe de o parte, pe de altă parte" la care Sorin Lavric pare să reducă demersul lui Lipovetsky, nu poate fi recunoscută, după părerea mea, drept „dialectică", ci mai degrabă ca o formulă banală, a bunului simț, sau în cel mai bun caz ca o formulă eclectică. Acesta este unul dintre motivele pentru care eu nu cred că Lipovestky este „dialectician", că „tonul optimist cu care descrie stadiul în care a ajuns omenirea vine tocmai din ochiul dialectic cu care contemplă dezastrul", cum afirmă Sorin Lavric. Dealtfel, în singurul loc în care se referă la dialectică, Lipovetsky o respinge explicit, și anume în cunoștință de cauză: „(În) ideologia capitalismului de consum... fericirea imediată (este) eliberată de orice speculație a rațiunii și de *pozitivitatea negativului*" (s.m. – P. V.; aluzie la Adorno și, poate, și la Marx). Plenitudinea exaltată de timpurile consumeriste nu ține de o *gîndire dialectică* (s.m. – P. V.); ea este euforică și instantaneistă, exclusiv pozitivă și ludică (*Fericirea paradoxală*, p. 294).

În ce privește fondul chestiunii, concepția lui Gilles Lipovetsky despre societatea de consum, sper să pot reveni cu alt prilej.

Petru VAIDA

O carte compusă dintr-o puzderie de fragmente critice, fiecare atașat unui paragraf al scriitorului citit și analizat.

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

„Apocalipticul" Cioran

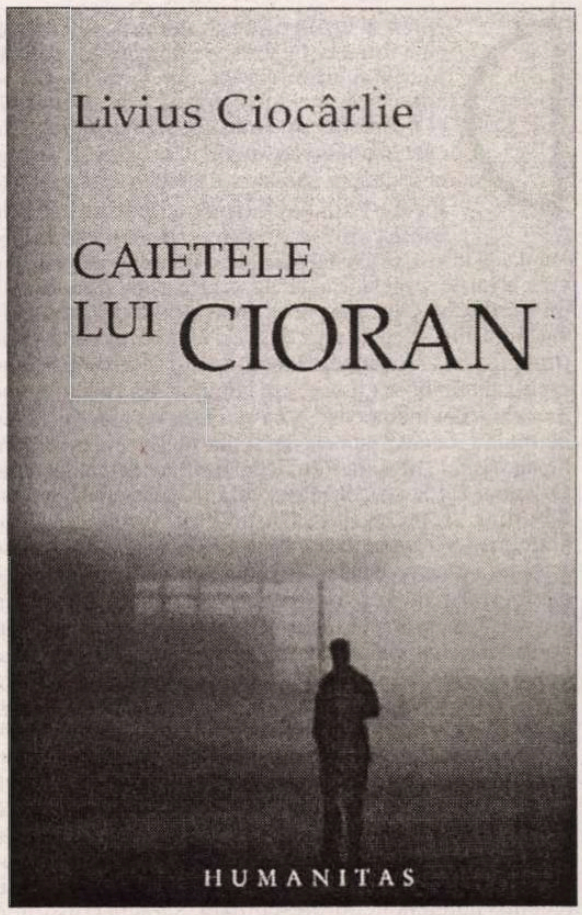
„Comentez numai fiindcă n-am cum să semnez o carte de Cioran", declară cu fină autoironie Livius Ciocârlie pe la jumătatea cărții sale *Caietele lui Cioran* : o carte compusă dintr-o puzderie de fragmente critice, fiecare atașat unui paragraf al scriitorului citit și analizat. Dacă nu l-ar comenta astfel, aproape după fiecare alineat, lectura critică ar deveni ineficientă: întrucât Cioran trece fulgerător la altceva și, adeseori, pune în discuție ori contrazice de-a dreptul validitatea enunțurilor abia formulate. Nu e aici neapărat proteism la limita labilității, destructurare de sine cu garantat efect deconcertant, cât o asumată mobilitate a gândirii producătoare. Nu întâmplător, Cioran ia o profilactică distanță față de expozeul de tip academic, universitar. Dacă profesorii prezintă o gândire *etalată*, explicativă, legată strâns și desfășurată metodic, el are una *fulgerătoare*, cu sfârșitul unei fraze modificând complet începutul, prin secționarea circuitului silogistic. Volta finală descumpănește și, în aceeași măsură, încântă, șocul inițial fiind dublat printr-unul final, invers orientat. Cu sângele pus în mișcare de acest mic duș scoțian, cu jeturi reci și fierbinți, cititorul trece, aproape în transă, la paragraful următor...

Livius Ciocârlie, critic literar fiind (și încă unul dintre cei mai buni), nu-și permite o lectură de plăcere. Deși, la un moment dat, topit de frumusețea textului parcurs, se întreabă când va fi validată, în fine, specia ce ar consta, exclusiv, din a cita, el nu vrea și – de fapt – nu poate să-l urmeze pe Cioran fără a-l urmări. Identificarea naivă, însoțirea permanentă a unui mare scriitor, la o respectuoasă distanță, articularea cu frecvente semne de exclamare a entuziasmului față de cele citite: toate aceste reacții, legitime, însă nefiltrate critic, sunt introduse de Livius Ciocârlie în acolada amplă a unei hermeneutici sclipitoare. Propozițiile cioraniene, cele mai multe dintre ele, sunt într-adevăr excepționale prin profunzimea reflecției și concentrata lor expresivitate. În același timp, trebuie spus că interpretările criticului, în cea mai mare parte a lor, au un nivel de subtilitate mai rar întâlnit.

Confruntat cu o materie vie și frământată, ce iese nu numai din tiparele altora, ci și din propriile formate ideatice și compoziționale, Livius Ciocârlie procedează în consecință, adaptându-și strategia la obiectul și mobilul desfășurării ei. În prima instanță, înregistrăm operațiunea de *close reading*, la propriu și la figurat: criticul „se ține scai" de scriitor, plasându-și imediat observațiile, astfel încât, preîntâmpinând metamorfoza cioraniană, să evite caducitatea lor. Ulterior, el va trece într-o altă fază, a organizării cărții sale pe un principiu tematic. Multitudinea de fragmente intră în vreo nouă „căprării" (termenul îi aparține), criticul grupând, la fiecare capitol, reflecțiile pe anumite subiecte ale lui Cioran – despre jurnal; despre stil; despre scriitori; despre gândire, religie, viață și moarte; despre diferite popoare și nații... – și comentariile sale pe marginea lor. Faptul că își bate textul la mașină, nu la computer (prima ediție a cărții, cea de la Scrisul Românesc, a apărut în 1999) îi complică întrucâtva situația, fiindcă îi e greu să găsească exact locul potrivit de inserare a unui anumit calup. *Find*, *replace*, *copy*, *paste* sunt opțiuni tehnic-postmoderne la care, deocamdată, Livius Ciocârlie nu pare să aibă acces. Însă acest efort de integrare are, ca și Montaigne, părțile lui. Aproape răsfățându-se, criticul își începe capitolul 2 cu un fragment care „n-ar avea ce căuta aici", dar pe care, negăsindu-l la timp pentru a-l introduce în primul, îl vâră, iată, într-o discuție separată. E o notă de cochetărie, nu mai puțin postmodernă, permisă de conceperea textului nu ca un produs finit, răcit, ci ca un proces deschis, cu elementele încă nefixate. Că nu e, totuși, vorba despre un simplu răsfăț auctorial o dovedește, pe parcurs, imersiunea criticului în biografia sa. Autorul cărții de față nu este un savant obiectivat până la pierderea substanței umane, ci un ins care vine cu propriile întrebări, dileme, experiențe. Exegeza fiind, în aceste condiții, și o formă de a vorbi despre sine. Caracterizarea lui Cioran vine adesea împreună cu autocaracterizarea lui Livius Ciocârlie: „Nu stau împreună, decât tipografic, «Ura, ba nu, oroarea pe care o simt pentru contemporanii mei e nesfârșită» (227) cu «Făcând socoteala, cel mai adevărat în mine este scepticismul». Dacă ești sceptic, nu urăști. Nu stau împreună ideile, dar ce spun ele stă acolo unde îi e locul: în om. În omul modern, mai ales, care e unul integral. De aceea, atât de sălbatic și de creator. Epoca noastră și servitorul dumneavoastră au ales altceva, pentru o viață mai bună și mai posacă: să fie «moi». Că un juriu european l-a premiat, dintre toți cântăreții, pe un transsexual mi se pare cât se poate de nimerit." (p. 168).

Regularizarea, așa-zicând, a formidabilului flux cioranian, fără „îndreptarea" meandrelor care îi fac farmecul, este o operațiune de o considerabilă dificultate. Criticul o întreprinde și risc să spun că o reușește, oferind, dacă nu o rezolvare în sens geometric (cu închiderea obiectului într-o figură dată), o decodare de mare finețe și rigoare. Din debutul volumului, Livius Ciocârlie fixează locul *Caietelor* și rolul lor (contrapunctic) în raport cu opera publicată și atât de bine cunoscută. Cărțile lui Cioran sunt „mult mai bogate și mai adevărate", ce e acolo idee devenind aici „aproape calambur". În jurnal, scriitorul se referă la „nefericirea lui trucată", pe când în cărți, la „nefericirea, reală, a tuturor". Deoarece marea literatură e de a doua instanță, nivelul maxim al *Caietelor* e atins atunci când personajul, mască a scriitorului, „modifică realitatea imediată și, ca în teatrul antic, sonorizează adevărul intern" (excepțională observație!). Cioran este compus, aici, din trei proiecții, trei personaje legate, dar și disociate între ele. Primul e omul *cotidian*, cu viața sa personală, cu problemele obișnuite, mai rar expuse. și mai greu de văzut, de găsit e omul *de adâncime*, compus din pulsiuni și tendințe. El e acoperit, la Cioran, cu fraze și imagini disparate, contradictorii, în care criticul forează pentru a-l găsi și dezvălui. Nu mai puțin importantă este a treia figură, masca cea mai groasă: *imaginea despre sine* a lui Cioran, felul atât de surprinzător în care el se prezintă în ochii cititorului. și fiindcă omul cotidian, efemer, lipsește de regulă din paginile *Caietelor*, obligația pe care Livius Ciocârlie și-o impune este aceea de a căuta, pe sub exhibițiile histrionice ale lui Cioran, tendințele omului adânc. Citindu-i în paralel cărțile publicate și aceste *Caiete*, realizăm că mobilul investigației critice este sinonim cu concluzia ei: „«Ceea ce îmi lipsește este voința de a crea o *operă*. Această insuficiență este caracteristică spiritelor de rangul doi.» (62) Din perspectiva cărților, a *operei* lui, pare o cochetărie. Nu e. În sensul ei tare, opera e construcție. Trec limita către spiritele de rangul întâi aceia ale căror fragmente se organizează, pe linii ascunse, de la sine. Montaigne, Pascal, Nietzsche. și totuși, și la el, la Cioran." (p. 164). Cum „trebuie" citit autorul *Schimbării la față a României*, depozitarul unui fond (sufletesc) autohton transpus în stil (în spirit) franțuzesc? „Nu trebuie citit direct *în conținut* fiindcă atunci într-adevăr nu lasă nici o speranță. Conținutul trebuie citit *în expresia* lui, în energia expresiei, în echivocul și comicul ei" (p. 42).

Ajung la provocarea intelectuală a acestei cărți. Verdictele cioraniene par, de multe ori, toxice, prin deposedarea subiectului care le asumă de orice speranță. La un astfel de campion al deziluzionării vin, ca la Mecca, parcă toți ratații, cloșarzii, informii și neisprăviții Parisului.



***Livius Ciocârlie*, Caietele lui Cioran, ediția a doua revăzută, Editura Humanitas, București, 2007, 212 p.**

Dar Cioran e de fapt un autor comic, un voios al umorii negre, un prăpăstios stenic, cum spune Livius Ciocârlie, care „îți dă și bucuria artei, și ocazia să-ți spui, ușurat: slavă Domnului, lucrurile nu stau chiar așa de rău" (p. 40). „Din fericire pentru el – și pentru noi, aș adăuga – oroarea lui de lume nu-i sinceră mai deloc. E pasionat de lume. Pasiunea îi alimentează oroarea, care e sfredelul lui literar." (p. 46).

Păcat că autorul, după ce construiește această remarcabila interpretare, alunecă pe alocuri într-o inutilă raportare a „apocalipticului" Cioran la contexte, modele și efecte *reale*. Lansat pe această pistă, blândul Livius Ciocârlie nu ezită să-l amenințe, într-un loc, cu... câteva greble peste nas! Firește că în comparație cu Nietzsche, Rozanov sau un deținut politic de la Gherla, suferințele cioraniene sunt fiorituri, dacă nu mofturi. Dacă vorbim însă despre (auto)construcție retorică, despre măști, despre imagine de sine conștient *deplasată*, nu e inutil și impropriu să descoperim, acum și aici, contrapunctul real? Dacă ne-am gândi, neîncetat, la suferința unui om torturat sau la foamea unui aurolac disperat, n-am mai putea scrie nimic. În asemenea condiții, întreaga literatură, cu tot cu critica ei, ar cădea în derizoriu din punct de vedere uman. Nu putem pretinde unui scriitor să facă din fiecare virgulă pusă pe hârtie o pledoarie pentru lichidarea suferințelor și nedreptăților lumii; și a-i raporta volutele stilistice (pe indiferent ce temă) la gâfâitul unui suferind e un accent strident, surprinzător la Livius Ciocârlie.

Ai zice că, pe ultima sută de metri, maestrul exagerării frivole se răzbună pe criticul care l-a demontat atât de bine. Îl obligă să ia în serios tocmai conținutul și referentul de care reușise să facă abstracție. ■

Demon al analogiilor și simetriilor perverse, cum îl numea înfiorat de admirație un confrate, Luca Pițu ne înfățișează în ultimul d-sale op elementele unei autobiografii.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Magister Casvaneus

Luca Pițu, *Dinspre ei și dinspre mine*, Ed. Paralela 45, 2006, 376 pag.

Demon al analogiilor și simetriilor perverse, cum îl numea înfiorat de admirație un confrate, Luca Pițu ne înfățișează în ultimul d-sale op elementele unei autobiografii. Adică o analogie și o simetrie cu sine, oglindă discursivă în care-și potrivește chipul în evoluție, îndatorat unor straturi ancestrale ca și unor circumstanțe formative, aventuros nu doar în jocurile ideii captate de un verb primejdios de jocular el însuși, ci într-un plan al existenței asumate. Chip cu echivalare speculară în durată, în cauzalități și conexiuni. Să-i urmărim cîteva aspecte. Începutul e chiar numele auctorial întors pe față și pe dos ca o mînecă, cu contribuția (imaginară) a Adrianei Babeți, care-l interoghează pe eseist, alintîndu-se („Luco, ești luminos, așa cum îți spune numele? Sau întunecos?"), ca și a fratelui mai mic, care obișnuia a-și anexa numele de familie obiectelor, în registru hipocoristic: „Măsuța Pițu, Blidișor Pițu, Șțiobuleț Pițu, Calendar Pițu, Scăunel Pițu". Ba îl aplica și organelor corpului: „Ureche Pițu, Năsuc Pițu, Genunchi Pițu, Gura Pițu, Grumaz Pițu". N-ar fi o operație ilogică, se grăbește a-l scuza pe mezin eruditul frate mai mare, deoarece există „coduri multe ce pedepsesc partea în locul întregului, organul păcătuitor în locul totului individual – islamul rigorist laba hoțomanului taie, sub alte latitudini se smulge limba sperjurului sau ochiul pîndito rului și se scurtează apendicele nasului pretendentului la coroană". Locul nașterii: „«insula» *ubu*covineana a Câjvânii", topos izolat, ai cărui locuitori descind din Ardeal, neutilizînd graiul local și posedînd o acută simțire a singularizării. O enclavă a trecutului păstrător de sine, îndîrjit într-o supraviețuire în răspăr cu contextul „socialismului atotbiruitor". Indicele ridicat al neșcolarizării, rezerva față de „revoluția tehnico-științifică", atașamentul față de vechile meserii și practici, receptivitatea la neoprotestantism, sărăcia constituie trăsăturile sale izbitoare. O observație a autorului, nu fără pigmentul polemic al „actualizării": „Epifania în locul atopic al Câjvânii m-a ajutat s-ajung, de mic, un neîncrezător în superstițiile înrădăcinării, să transhumez oleacă și, între Ulisele la Itaca întorcătoriu și Avram de Canaan necunoscut căutătoriu, să dau preferință ultimului, ceea ce-mi atrăgea (...) respingerea eseului «Pitagora, sclavul lui Zalmoxis?» de către Sandel Călinescu, la *Dialog*, pe motiv că ar fi fost excesiv de filosemit". Dintr-o atare neintegrare a mediului de obîrșie derivă o trăsătură de căpetenie a Magistrului Casvaneus și anume fuga de generalizarea aplatizantă în favoarea factorului particular. Deviza sub care își așează, pe jumătate serios pe jumătate zeflemitor, concepția este patafizica, „știința soluțiilor imaginare", dar și cult al faptului neîncadrabil, „simbolizat de bastonul Taicăi Ubu". Ne balansăm între definițiile „iluzorii" și libertatea unei lumi care nici nu îmbunătățește nici nu înrăutățește starea lucrurilor, care neavînd legi nu se poate găsi în afara legii, care nu stabilește vreo valoare socotind valorile drept simple „fapte de opinie": „Știința științelor anvizajează universul real în totalitatea sa (și pe celelalte odată cu el) și profesează că nu-s nici bune nici rele, ci patafizice".

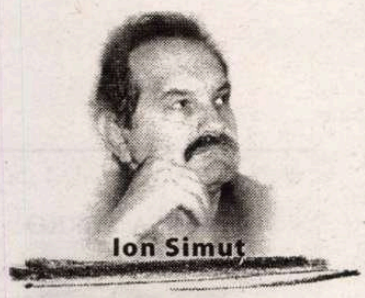
Studiile liceale ale patafizicianului se petrec la Gura Humorului (toponim facețios, de bunăseamă stimulativ!), între colegi de diverse etnii: germani, români, evrei, polonezi, ucrainieni. Acolo d-sa dobîndește experiența prețioasă a pluralității și a „alterității celălaltului". Cea a limbii străine o săvîrșise deja, de la o vîrstă pesemne preșcolară, cu fratele bunicului patern și a cunoștințelor acestuia, care, „educați militărește sub Franz Iosef (...), mai sprehuiau doicește; la nevoie *sprachen sie Deutsch*". Urmează Iașii, „Dulcele tîrg", și, în viziunea pițuliană, mai mult decît atît: „Asemenea tutulor, m-am dirijat spre viitor ca boul la baltă, de la Humor treceam în Iași, unde am vizitat pînă și Piața Unirii, iar de aici... unde să mă mai mut? Au nu iaște Dulcele Tîrg *umbilicum mundi*, Paris al Europei cisnistrene, minune la etajul Lumii a Patra?". Acum autorul e în măsură a-și face o ageră caracterizare: „Plurilateral, apartidic, apolitic activ, cosmopolit, permeabil la noi strengării –, nu mă mai simt cîtuși de puțin dezorientat în prezentul globalizator al omenirii, ale cărui salve le înregistrez pe casetofon împreună cu Francis Fukuyama". Și a-și preciza direcția înaintării, „paradoxificînd": „Vin din viitor și mă duc spre trecut, pentru că acolo se află tipii cetiți, meditați, admirați de mine... și pe care m-aș bucura să-i pot impresiona: Otto Weininger, Hans Waihinger, Gilles de Rais, Castruccio Castracani da Luca, Jules Lequier, Divinul Iulian Apostatul, Baltasar Gracián, Jean-Baptiste Botul, Alfred Jarry, Céline, Paul Morand *et... alii*" (într-o paranteză, copioasa listă continuă). Deși nemenționat într-însa, ea îl conține, tacit, și pe „Decompozitorul din Rășinari", căruia Luca Pițu îi face parte largă în comentarii. Nu și pe „Filosoful de la Păltiniș, le Vieux de la Montagne, Don Nicasio". Cu precizarea, utilă față de eventuala reacție a „catarilor" păltinișeni, că nu e, în mintea d-sale, „o sintagmă de substrat cinic sau resentimentar, o, nu și nu". E doar o disociere de un model ambiguu, a cărui factură, permeabilă într-un fel la cultul epocii dominate de un impudic cult, transpare în translucidita tea frazei explicative: „Dacă l-aș fi putut contacta pe El, atunci, poate că n-aș fi fost capace să-i rezist, adicătelea să ucid în mine alumnul, închizîndu-i gura cu pumnul, în maniera inaugurată de Arune Pumnul, iar mai tîrziu, odată cu emanciparea intelectuală, m-aș fi văzut silit la paricid ori la vreo despărțire în stil cajvanian, după ce îl voi fi asimilat cu geniul eminescian, cu Geniul Carpatin, cu Ștefan cel Mare al gîndirii și, în general, cu fascinația totalizării monoteiste". Retrospectiv, Magistrul se arată „încîntat" de „neîntîlnire", cu atît mai vîrtos cu cît, în prezent, „în unele medii autohtone fabricatoare de mitologeme compensative, Păltinișul trece la obîrșia Marii Loviluții Decabriste sau a Noii Dezordini Axiologice". Și nu se abține a se autointeroga maliții os (însă nu tocmai nerealist): „m-ar fi sfătuit oare și pe mine să intru în Pecereu sau să întreții bune relații cu stăpînirea pentru a mă putea bucura de recomandarea la o bursă în Apus?".

Un paragraf distinct îl alcătuiesc „autobiografemele" referitoare la relația încordată a lui Luca Pițu cu oficialitatea regimului comunist, gata a-l trata ca pe „o dejecție, un reziduu al socialismului plurilateral superdevelopat, un gălățuș al Marii Poluții din Octombrie... în accepția dată de Vladimir Ilici Katzowski intelectualului fără chipiu". Suspectul intelectual cu o vizibilă atitudine independentă e supus (*hélas*, ca și subsemnatul!) unor percheziții din partea „organelor" specializate, care pentru a nu-și pierde vremea își încep „scotocirile" pe la orele șase dimineața: „Atunci au irupt gîndacul Boțârlan + insectele Chirilă și Poncu în garsoniera mea, inițiind cotrobăitul sistematic al biografemelor, fotografiilor și sulurilor de hîrtie igienică, în căutare de senzațional sau de manuscrise dăunătoare Administrației Scornimicitoare; atunci va fi urmat interogatoriul încrucișat din Sărărie, în cadrul căruia asumam bărbățește maternitatea la cîteva episoade foiletonice, foarte tonice, erotice și aretice, precum *Dictotaurul* ori *Ascensiunea lui Iordache Leahu poate fi oprită*". Tonul șugubăț se dorlotează în relatarea unor asemenea episoade. „Boțîrlanii" ar fi recurs la un „metod" savant, cel... lansonian, bizuit pe „prezumția interparazitismului existenței individuale și operei". Trăgînd prompte concluzii asupra activităților „pedagogicești" ale insubordonabilului universitar, indivizii cu epoleți i-au cerut rectorului să-l zboare în „tenebrele exterioare" ori cel puțin în „cercetură". Rezistînd unei inițiale presiuni, în 1983, acesta e nevoit a ceda la spartul tîrgului, în 1989, cînd, în urma participării lui Luca Pițu la un colocviu despre Descartes, comentat cu entuziasm de Virgil Ierunca, „Oxiurii Morții" îi dau un nou ultimatum „arhontelui de învățămînt superior". „Astfel, mărturisește Magistrul, voi fi avut șansa, în două reprize, ceva mai tîrziu, de a primi eticheta excluderii și a disidenții, cînd eu, nevolnicul, am fost și rămîn doar un apolitic activ + un practician al gîndemului razleț; astfel avut-am norocul, în două reprize, ca opurile-mi, cîte n-au fost, să hurduce puternic schelăriile vieții pituline".

Cu acestea am atins platoul actual al personalității în chestiune. Fără a slăbi o clipă ironia în care concede a se confesa, spre deosebire de alți ironiști ce au grijă a-și acoperi cu vălul acesteia propria figură, Magister Casvaneus se declară a fi nu numai, plonjînd aparent în deriziune, un „ca (dav)ru didactic ubuniversitar", ci și un „auctor" ce-și determină, la următorul mod fantast-pertinent, imanența: „Auctor" însă nu „scriitor în sensul restrîns al apartenenței la Uniunea Sovietică a Literaților Moldovalahi, or la Comunitatea Scribilor Independenți, ci-n cela de cunoscător al alfabetelor latin, grecos, chirilic și gotic, de titilator al scriiturii generale, căci, așa cum judicios îmi atrăgea Mircea Mihăieș atenția, în opurile mele se ex...primă un etician, un estetician, un filosof, poate și un patafizician, poate și un politician: nicicum un critic literar, cu toate că uneori sînt foarte critic, iar alteori foarte literar; poate și un hermeneut la sud de Dumnezeu, dublat de un exeget la vest de nicăieri". Avem din nou a face cu o echilibristica între seriozitate și glumă, între realism și imaginar, al cărei efect e sublinierea, autentificarea, intensificarea factorilor „pozitivi". Fără a se dezice în maniera ipocrita de pozițiile la care a ajuns în carieră, Pițu atrage atenția că ele „nu mă dezamorează, nu mă debusolează, nu-mi disipează modestia", nici nu-i sting „setea ca *libido sciendi*". Dintr-un asemenea amestec de gravitate și parodie rezultă o senzație de „eseism libertar", de viață irepresibilă a paginii doldora de insolit, de savanterii luate peste picior, de „conversiuni ale contrariilor" care ne duc gîndul la *Pseudokinegeticos*-ul lui Odobescu, la *Nu*-ul lui Eugen Ionescu. Grație gustului „nebunesc" pentru ludic ce-l marchează, Luca Pițu are darul de-a preface, după cum singur admite cu pitorească fală, „cea mai searbădă idee într-o *gaya scienza* de o virilitate care poate atinge priapismul". Date fiind astfel de premise, nu putem aștepta decît cu un major interes împlinirea proiectului la care Magistrul s-a „înhămat" pentru multa vreme, *Farsa valaha*: „O duc în spate de multă vreme, dar nu am bahtinizat-o excesiv". N-are intenția a și-o închipui „mallarméan", precum o farsă în stare pură, „fără farsor, fără public hlizitoriu", ci, „puțintel gnostic", înlocuindu-l pe demiurg cu „un trăgător de sfori bine intenționat, însă mediocru pînă la cenușiu, zăpăcit pînă la rîsul gurului, *trickster* de trei parale". Comedia e la ea acasă. Ni se oferă trei repere ale scrierii, întrucît „valahii moderni" îi apar eseistului „ca personagii scăpate, prin viclenie metaleptică, din trei mari opere literare. Ale unor Budai-Deleanu, Caragiale și Eminescovici". Din autorul *Țiganiadei* s-ar trage cei cu sentimentul definitoriu al „țiganiei naționale", din autorul *Luceafărului*, legiunea de „fonfi, flecari, bilbîiți, huseni cu gura strîmbă", iar din autorul *Scrisorii pierdute*, „cei cu sentimentul românesc al farsei, ce-s undeva pe la mijloc, între «țiganie» și nulitatea extraordinara, demna de Premiul Nobel pentru Eșec". Cam acestea ar fi categoriile ce-ar ocupa, în perspectiva pițulica, „micuța scena *dada*nubiană, ridicată la rang emblematic", care ni se pare astfel a avea o determinare precumpănitor caragialesca, *id est* ținută moral-estetică, așa cum îi șade bine unei sondări în substraturile etno-psiho-culturale...

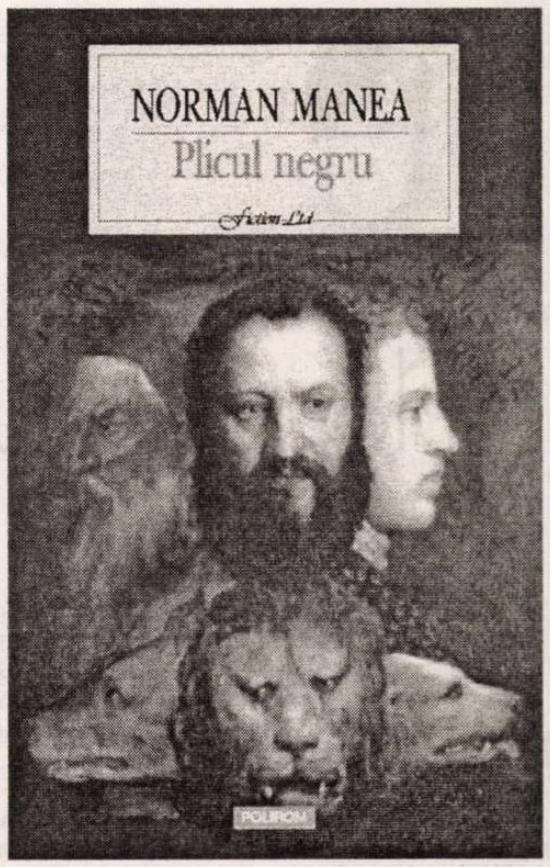
Ce să mai spunem? Doar atît: Luca Pițu e unul din cei mai străluciți mînuitori de idei și unul dintre cei mai însemnați scriitori pe care-i avem la ceasul de față, așa încît exclusiv o eroare de dispecerat a mediatizarii îl face, regretabil, mult mai puțin prezent decît bunăoară atît de popularul deja (de altminteri, pe merit) Horia-Roman Patapievici. ■

Două metafore dominante organizează imaginarul romanului *Plicul negru*: noaptea ca sursă a răului, în diversele lui forme și azilul psihiatric.



Ion Simuț

Disperarea clovnului



***Norman Manea*, Plicul negru, *ediția a IV-a, revăzută, postfață de Matei Călinescu*, Editura Polirom, Iași, 2007, 404 p.**

Romanul *Plicul negru* a suferit mai multe modificări, care pot alcătui o adevărată istorie semnificativă a unei construcții narative. În 1986, la prima apariție, propusă Editurii Cartea românească, textul a fost cenzurat și a apărut cu numeroase intervenții. Autorul a beneficiat de o bursă în străinătate și, exasperat de constrângerile politice din țară, s-a decis să urmeze calea exilului. După o scurtă perioadă de azil în Germania, în 1987, se stabilește în Statele Unite ale Americii, devenind mai târziu profesor la Bard College din New York. În 1995 apare varianta americană a romanului, într-o ediție restaurată și revăzută de autor, fără a fi reușit să recupereze dactilograma originară, care s-a pierdut. În 1996, apare ediția românească, la Editura Fundației Culturale Române, echivalând versiunea transformată în exil. O notă asupra ediției lămurește sensul transformărilor, inițiat în 1993: „Prelungitul și complicatul proces de re-facere, uneori chiar și de parțială rescriere, a constituit nu doar o confruntare cu textul, ci, bineînțeles, și confruntarea autorului cu sine însuși, cel din perioada conceperii romanului și cel al evoluției sale ulterioare imprevizibile. Firești reduceri sau detalieri au fost inevitabile, chiar și suplimentarea unor amănunte sugestive (periodicele scrisori Toma, de pildă). Personajele, trama epică, atmosfera au rămas, însă, esențial, aceleași, chiar dacă romanul s-a restrâns, sustras, acum, și acelor inițiale conecții la un mai amplu ciclu". Explicațiile sunt lămuritoare pentru cine cunoaște creația epică a lui Norman Manea și versiunea inițială a romanului *Plicul negru*. Autorul a renunțat la planul narativ al scriitorului Mynheer, personaj în roman, cel care problematizează, cu multe ezitări și întortocheri, posibilitatea de a spune adevărul și de a refuza compromisul. Această dimensiune a conștiinței scriitoricești și morale este suprimată, pentru că în noua ediție autorul decide să fie mai direct în dezvăluirea realităților din perioada comunistă și chiar în exprimarea unor atitudini de neimaginat în contextul cenzurii, fie ea și exercitată într-un mod indirect. Autorul reconstituie un mod în care ar fi vrut să scrie. Apar acum, în 1995 (în engleză și germană), în 1996 (în română, ed. II), în 2003 (ed. III), sintagme ce abia dacă puteau fi gândite în secret, în cea mai deplin asigurată intimitate, înainte de 1990: „societatea noastră multilateral supravegheată" (p. 186, în ediția din 2007 de la Polirom), „genocidul iernii viitoare" (p. 189), „suspiciunea generalizată" (p. 286, 322, în aceeași ediție) sau mențiuni referitoare la „ultimele glume despre prețiosul Bâlbâit și despre suverana sa nevastă" (p. 291). Alte asemenea episoade nu aveau cum să figureze într-un manuscris înaintat unei edituri în 1986: „Deschideau televizorul, să-l privească pe Bâlbâit urlând despre fericirea poporului-model și amenințând dușmanii poporului-model" (p. 292-293). Sunt, în mod cert, sarcasme adăugate. Versiunea inițială, în varianta tipărită, a mizat pe performanța criptării sau ermetizării unei atitudini anticomuniste. Autorul însuși recunoaște ulterior că a lucrat înainte de 1986 cu „efectele deviatoare ale codificării", care sunt „încețoșarea, excesul stilistic și opacitatea". Corin Braga numea această tehnică, foarte răspândită în epocă, „ritualizarea estetică a evaziunii". Situarea e valabilă pentru romanele anterioare ale lui Norman Manea, de la *Captivi* (1970) sau *Atrium* (1974) la *Cartea fiului* (1976) și *Zilele și jocul* (1977). Scriitura din *Plicul negru* eu aș numi-o mai potrivit ritualizare estetică a subversiunii. Prima strategie e specifică lui Leonid Dimov, lui Dumitru Țepeneag, adică oniricilor și estetizanților ca Ștefan Bănulescu, a doua cale este adoptată de Augustin Buzura și Octavian Paler. Între primul și al doilea Norman Manea există diferențe considerabile. Modificarea se produce în sensul politizării și al criptografierii mesajului subversiv. Ultima ediție a romanului *Plicul negru* (Ed. Polirom, 2007) este și ea revăzută, aducând însă numai modificări de detaliu (caligrafia unor fraze) față de cele anterioare.

Două metafore dominante organizează imaginarul romanului *Plicul negru*: noaptea ca sursă a răului, în diversele lui forme (necunoscutul ostil, delațiunea, moartea, trecutul obscur) și azilul psihiatric (imagine de coșmar a unei societăți alienate, bântuită de absurdul kafkian). Noaptea totalitară (fără a fi numită astfel în roman, metafora primește atât conotații politice, cât și existențial psihologice) se asociază cu pierderea rațiunii și dezechilibrele de comportament. Individualitățile debusolate, persecutate, deformate, se transformă în măști și roluri. Așa se întâmplă cu Anatol Dominic Vancea Voinov, numit Tolea între prieteni sau colegi. A fost profesor la o școală dintr-un oraș de provincie, dar a fost exmatriculat din învățământ pentru pericolul pe care îl reprezenta de a-i corupe sexual și ideologic pe adolescenți. Într-un mod destul de ciudat, i se face favoarea de a i se da un post de recepționer la Hotelul „Tranzit" din Capitală. Extravagant și infatuat, singuratic și dezabuzat, Tolea devine un fel de Grobei, cu pretenții de poliglot și specialist în istoria antică și modernă. Epatarea vestimentară și verbală ține de un comportament deviant, ce ne dezvăluie treptat un bufon, numit ca atare în textul narativ. Însă clovnul, actorul, măscăriciul, Aghiuță, fanfaronul (cum mai este numit) are o identitate ascunsă, pe care ciudățeniile sale de atitudine nesociabilă le maschează bine. Bănuim de la început tristețea bufonului, care amână de-a lungul romanului, desfășurat în primăvara anului 1980, să deschidă un misterios plic sosit din Argentina, aducând, probabil, vestea morții fratelui său, exilat acolo cu multă vreme în urmă. Se deschide o fantă spre trecut, prin care avem acces la traumele copilăriei și ale adolescenței lui Tolea. Un accident cu bicicleta se poate afla la originea unei afecțiuni fizice ale cărei consecințe se accentuează în dereglări stranii. Dar cel mai important, din punct de vedere psihic, este episodul morții tatălui, filosoful evreu Marcu Vancea, care s-a făcut negustor de vinuri pentru a se putea apăra și susține economic. În 1940, când Tolea avea 12-13 ani, tatăl său a primit o scrisoare de amenințare, probabil din partea unui legionar, scrisoare pe care exista o reprezentare tricefală, preluată inexplicabil din tradiția egipteană și înrudită cu tripla ipostază a vârstelor unui bărbat într-un tablou de Tițian, *Alegoria prudenței*: „leul în mijloc: prezentul feroce, dominator. În dreapta, câinele slugamic: rânjetul ipocrit al viitorului, care vrea să fie pe placul tuturor, *benevolente, benedictus*. În stânga, lupul: trecutul devorat, devorator" (p. 352). Se concentrează aici simbolismul cultural al romanului, organizat în jurul memoriei. Tatăl s-a sinucis atunci sau a fost ucis, lucrurile au rămas neclare. Vinovatul pare să fie un anume Octavian Cușa, devenit între timp ziarist fotograf, pe care Tolea îl caută zadarnic, deși îi dă de urmă, printr-o asociație a surdo-muților. Investigațiile îl transformă pe Tolea într-un adevărat detectiv. Din familia sa a rămas singur în țară, să-și îngrijească mama, sfârșită și ea nu se știe cum. Fratele Mircea Claudiu a fugit în Argentina, iar surorii Sonia i-a pierdut urma, undeva în Germania. Se pare că Octavian Cușa pentru ea, pentru Sonia, l-ar fi amenințat sau poate chiar omorât pe Marcu Vancea, întrucât nu a fost de acord cu dragostea lor. Prezentul lui Tolea e copleșit de monștrii trecutului, născuți din aceste enigme, iar echilibrul său psihic va ceda. Bufonul Tolea (p. 213, 216) va ajunge la psihiatru, la doctorul Marga, care fusese prietenul fratelui său Mircea Claudiu. Epicul, mai întortocheat decât l-aș putea rezuma, se dezvoltă pe aceste direcții, centrat însă pe conștiința neguroasă, traumatizată, a lui Tolea. Zguduirile psihice au ca repere zguduirile geologice ale Bucureștiului, în bombardamentul din timpul războiului și în cutremurul din 1977. Tolea se zbate arghezian între acești doi poli, ca între două nopți (p. 357). Imaginarul romanului lui Norman Manea e puternic marcat de reprezentările malefice nocturne, reiterate periodic și orchestrate subtil poetic pentru a releva frământările lui Tolea între antipozi: „Venise ora lupului, ora gri a agresiunii iminente. Noaptea avansa din toate părțile, cu nevăzuta ei armată de leproși. Curând, avea să simtă frisonul epileptic, încercuit, fără scăpare. Zidurile aveau să geamă iarăși, dementizate, zgâlțâindu-se sub săgețile cerului otrăvit, acoperișul va dansa, din nou, trepidând sub bombardamentul noctum, ferestrele vor zăngăni, turmentate de teroare" (p. 220). Aceea era noaptea înfricoșătoare a anului 1940, un trecut scurt-circuitat de prezentul imediat, de „trauma telurică, cutremurul, ca în urmă cu trei ani, în noaptea aceea limpede de primăvară când, dintr-odată, crusta a început brusc să crape și să arunce în aer povara pestilențială a mocirlei" (p. 221). Delirul primăverii, frisonul care descompune bacovian conștiințele, dar nu descătușează energiile benefice, îl afectează profund pe Tolea, trăind un prezent umilitor (cozi, lipsuri, suspiciuni, turnătorii etc.). Salvarea lui temporară e într-o clovnerie eretică, simulare a libertății și a detașării de regimul comunist. Bufonul arborează nepăsarea, dar numai el știe că sub o asemenea mască se ascunde „codificata noastră biografie burlescă" (p. 286). Provincialul rebel, farsorul, frivolul iritant „se parodiază pe sine" (p. 247), până ce acest eșafodaj derutant se ruinează. Asistăm la proliferarea măștilor și a înlocuitorilor, ca un semn al falsității generalizate: „Toți purtăm măști, toți suntem înlocuitori" (p. 273), constată dezgustat și obosit Tolea. Norman Manea lucrează în filigran picturalitatea acestui coșmar străbătut de un bufon (ca într-un tablou oniric), prefăcându-l într-un peisaj psihologic, politic și social în care amalgamează urme sau amprente ale imaginarului din Kafka (alienarea și absurdul existenței), Sábato (asociația surdo-muților e o alegorie transparentă a societății totalitare, ca și organizația orbilor din romanul scriitorului argentinian), Bacovia (nervii de primăvară, abandonul în deriziune), Caragiale (parodia scrisorii pierdute și a făcliilor de Paști). Disperarea ascunsă a bufonului ne semnalează discret marea farsă a dictaturii comuniste.

Romanul *Plicul negru* e cartea care l-a determinat pe Norman Manea să se elibereze de regimul comunist din România. Efortul artistic de sublimare a temei dictaturii echivalează cu un ritual de exorcizare. Internaționalizarea disidenței sale i-a atras admirația și solidaritatea unor mari scriitori germani, evrei, americani, italieni etc. Despărțirea lui Norman Manea de regimul comunist din România nu a însemnat și despărțirea scriitorului de cultura română. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Nopți de iunie

Abia acum îmi dau seama că vorbele pe care aveam să le aud peste un minut, două, le reținusem tocmai datorită acestui fundal de tăcere, când tancul din față nu mai încearcă să folosească poziția înaintată. Stă pe loc. Duduie din motoare. Scutierii prind curaj. La fel soldații, din spatele tancurilor, purtătorii găleților cu apă, pentru orice eventualitate.

*

Totuși, mi se pare ceva comic. Dar cuvintele rostite de tânărul acela îndrăzneț, fraza lui deloc pătimașă, deloc vulgară, strict literară.

Vreun student, desigur.

El se rupe deodată din mulțimea îngrămădită la răscruce, trece de ea pe Calea Victoriei, singur, pas cu pas.

Avansează între hotel și Delta Dunării pe calea pustie. E ca și scara nimănui.

Beligeranții se privesc între ei. Flăcările abia mai pâlpâie.

Băiatul înaintează încet, printre ele, cu mâinile dezlipite de corp, ca-n westerne, ca să le arate, probabil, celor din față spre care se îndreaptă, că nu are nici o armă.

*

Era un băiat destul de scund. Care mergea decis, deși cu o anumită prudență. Mai ales din cauza cioburilor de sticlă pe care călca și care îl făceau să se dezechilibreze... așa că, mergând, mersul său scotea scrâșnete stridente.

S-a apropiat de blindatul din față. Nu-i mai văd figura, fiind atât de aproape de tanc.

Îi văd doar creștetul capului descoperit, tuns scurt.

Așa că mergând scoate aceleași scrâșnete stridente.

Aflându-se el în poziția aceea, chiar sub fereastra etajului șapte de unde privesc, îl aud de sus, zicând după o pauză mică în care apărătorii, plus soldații cu gălețile dindărăt, se clătinaseră uimiți: ce o mai fi și cu ăsta? Și de ce o fi venit singur spre noi, o fi înnebunit?!...

Băiatul tace câteva secunde bune. Pe urmă rostește calm, fără să se răstească,... o spune răspicat, deși cu o urmă de dispreț în glas:

*

- Patria... nu sunteți voi, băi!... Patria suntem noi! Și, întorcându-se, i-a arătat pe ceilalți, din urmă.

Un ofițer, după uniformă, că se vedea bine, toate becurile ardeau, zice corect articulând autoritar:

*

- Du-te, măi băiete, acasă!...

*

Ca și când ar fi prins curaj de la superiorul său, un soldat de alături sau vreunul din purtătorii găleților cu apă caraghioși, spune repede, dintr-o suflare și pe tonul cel mai popular pe care îl auzim zi de zi cu toții pe stradă:

*

- Dutebăînmătacasănauzi?!...

*

Pe băiatul acela, făcând atâta caz de patria lui, și cu atâta mândrie și sfidând în același timp pericolul, nu-l voi uita niciodată.

Acum, când mă gândesc la el, parcă ar fi un personaj inventat, o ficțiune dintr-o carte.

E ce s-a petrecut în mod real în noaptea de trei' spe, pai' spe iunie, 1990, sub fereastra apartamentului meu de pe Victoriei, la etaj, peste drum de *Hotel Bulevard.* ■

Teresa Ferro

- in memoriam -

È greu de vorbit la trecut despre o persoană dinamică, plină de energie și de proiecte. Teresa Ferro, profesoară de limba și literatura română la Universitatea din Udine, specialist recunoscut în lingvistica și filologia romanică și în mod special în cea românească, nu mai este în viață. E un gol dureros, greu de acceptat: cei care o cunosc și-o amintesc, probabil, vorbind despre o nouă carte, plănuind să-și mai petreacă niște săptămîni în bibliotecile din România, organizînd un colocviu, un șir de conferințe – și în orice caz plîngîndu-se că ziua e prea scurtă și că nu mai reușește să răspundă la timp la scrisori.

Teresa Ferro, născută în Sicilia, în 1956, a studiat la Universitatea din Catania. A predat limba și literatura română și la Catania, dar a devenit cercetătoare – începînd din 1994 – și apoi profesoară în celălalt capăt al peninsulei, în Nordul Italiei: la Universitatea din Udine, aproape de Veneția și de Padova, într-o zonă în care legăturile cu Centrul și Estul Europei erau mai strînse și unde ea a stimulat permanent dialogul româno-italian, circulația de oameni și de idei. A organizat și a participat la foarte multe manifestări științifice și culturale, conferințe și colocvii (în urma unui astfel de colocviu a editat volumul *Romania e Romània: lingua e cultura romena di fronte all'Occidente*, Udine, 2003). În România venea destul de des, pentru documentare dar și pentru a ține cicluri de conferințe, cursuri doctorale sau pentru a face parte, ca membru de onoare, din comitetele unor manifestări științifice. În 2003 i-a fost conferit titlul de *Doctor honoris causa* al Universității de Vest din Timișoara. Era respectată și iubită atît în comunitatea academică și științifică românească, cît și în cea italiană; la Udine, făcea parte din Centrul Internațional de Studii asupra Plurilingvismului.

Cu o formație filologică solidă și cu un interes viu pentru istoria limbii și a culturii române, Teresa Ferro s-o ocupat cu pasiune de specificul romanității românești și s-a dedicat unor arii de studiu filologic și istoric în care tot mai puțini românîști se încumetă: ea a urmărit, de exemplu, evoluțiile romanice și raportul între cult și popular în texte latinești tîrzii și mai ales a investigat minuțios documentele de arhivă asupra activității misionarilor catolici în Țările române. În ultimii ani a publicat în România două volume care reunesc contribuțiile sale în aceste direcții de cercetare: *Latino, romeno e romanzo. Studi lingustici* (Cluj, 2003) și *I missionari cattolici in Moldavia. Studi storici e linguistici* (Cluj, 2005). S-a ocupat, în cursul anilor, de comparația între dialectele din sudul Italiei și română, de probleme de gramatică istorică și de lingvistică balcanică (*Latino e lingue balcaniche nella formazione del romeno*, Catania, 1992). Cu inteligență și rigoare științifică, a readus în discuție chestiuni fundamentale în explicarea evoluției limbii române, cum ar fi raportul dintre elementul latin și cel balcanic; cu finețe detectivistică, a încercat să descopere în notațiile aproximative ale misionarilor străini semnele unei realități lingvistice absente și care ne fascinează: oralitatea secolelor trecute. Transcrierile unor cuvinte și enunțuri românești de către misionari constituie într-adevăr o sursă prețioasă de informații despre pronunțarea limbii române într-o epocă din care ne-au rămas doar texte scrise; Teresa Ferro a știut să o identifice și a avut răbdarea filologică de a încerca, cu rigoare și precauții metodologice, o reconstituire spectaculoasă.

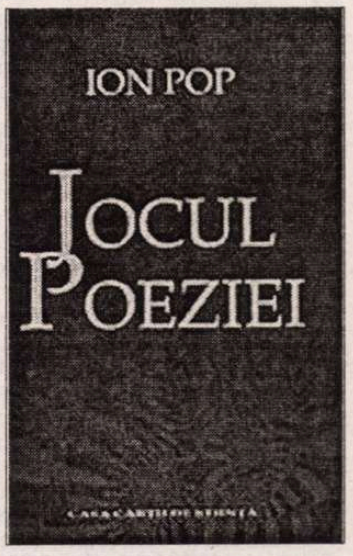
Teresa Ferro era un om de o mare seriozitate, de o profundă onestitate și loialitate, cu un înalt simț al datoriei –, dar și cu multă căldură umană, care punea suflet în tot ce făcea, și se necăjea peste măsură cînd îi apăreau în cale birocrația sau alte nelipsite dificultăți. Se mîndrea cu numărul mare de studenți pe care îi atrăgea la cursurile sale de română, cu modul în care organiza la Udine noile cicluri de învățămînt. Am asistat o dată la unul din cursurile sale introductive, în care transforma istoria veche a limbii și culturii române în ceva foarte apropiat și pasionant pentru tinerii italieni. În profilul său uman intrau discreția, eleganța și mai ales acel semn inconfundabil al unor sigure repere interioare.

Teresa Ferro a dispărut mult prea repede, dar a lăsat în urmă cercetări pe care doar ea putea să le facă și care vor fi în continuare citite și folosite de foarte mulți; a lăsat în urmă studenți pe care i-a format și care îi vor purta mai departe amintirea; a rămas, mai ales, pentru toți cei care au cunoscut-o, un model de rectitudine, curaj și hotărîre de a-și face datoria pînă la capăt.

Rodica ZAFIU

Despre dificultatea scrierii unei sinteze veritabile consacrate poeziei româneşti din secolul XX, aproape că nu mai este nevoie să vorbim.

Post ludum



***Ion Pop*, Jocul poeziei *(ediţia a doua, revăzută şi adăugită)*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2006, 444 p.**

După mai bine de două decenii de la apariţia primei ediţii (*Cartea Românească*, 1985), consistentul studiu al lui Ion Pop consacrat "jocului poeziei", reeditat anul trecut (cu câteva adăugiri), reţine atenţia, pe de o parte, prin actualitatea temei abordate, pe de alta, prin rigoarea şi temeinicia demonstraţiei.

Despre dificultatea scrierii unei sinteze veritabile consacrate poeziei româneşti din secolul XX, aproape că nu mai este nevoie să vorbim. E de ajuns să observăm puţinătatea studiilor de acest fel, pentru a ne da seama că, în genere, criticilor de la noi le lipseşte apetenţa pentru contextualizări universale şi pentru subtilităţi de ordin teoretic.

Cartea lui Ion Pop poate fi socotită, din acest punct de vedere, una dintre excepţiile fericite, cu atât mai mult cu cât erudiţia se asociază, în cazul său, cu o indiscutabilă inteligenţă critică, fapt dovedit cu prisosinţă de fineţea analizelor.

Trei sunt aspectele pe care le urmăreşte cu consecvenţă criticul pe parcursul demonstraţiei sale: delimitarea unei arii a liricii dominată tematic de joc, investigarea atitudinii eului liric faţă de lume şi faţă de limbaj (teatralitatea, asumarea ironică a convenţiilor etc.) şi raportarea permanentă a acestora la repere ale teoriei ludice a artei. Încă din primul capitol (*Jocul ca lume*) Ion Pop trece în revistă câteva dintre punctele de vedere cele mai avizate în domeniu (Huizinga, Caillois, Fink, Gadamer etc.), insistând asupra împrejurării că, sub aparenţa neseriozităţii şi gratuităţii, ludicul ascunde semnificaţii existenţiale mai profunde, în măsura în care oferă o replică simbolică la "jocul lumii". Ca argument este invocată, printre altele, poziţia lui Gadamer care, în *Adevăr şi metodă*, aşeza conceptul de joc la temelia artei, socotindu-l resortul fundamental prin care opera autentică izbuteşte să depăşească *mimesis*-ul ca simplă repetiţie, pentru a deveni recunoaştere esenţială a lumii. Un alt punct de vedere invocat frecvent, atât în capitolul introductiv cât şi pe parcursul lucrării, este cel al lui Jean Starobinski, din *Portrait de l'artiste en saltimbanque*. De la acesta Ion Pop împrumută sugestia că recursul la "mască" şi, în genere, resurecţia reprezentărilor teatrale ale creatorului (ca saltimbanc, clovn, bufon etc.) nu pot fi despărţite de conştiinţa convenţiei literare, devenind în ultimă instanţă modalităţi deturnate şi parodice de a pune problema artei în epoca spulberării tuturor iluziilor. Nu trebuie să se înţeleagă totuşi că dezbaterea teoretică ocupă în carte locul central, dimpotrivă, uimitoare este, la autorul *Jocului poeziei*, dezinvoltura cu care, în cazul fiecărui poet discutat, reuşeşte să găsească punctele de acroş şi modalităţile de a face operative conceptele cele mai abstracte.

Înainte de a zăbovi asupra câtorva capitole care ne-au atras cu precădere atenţia, poate nu ar fi lipsit de interes să trecem în revistă "lista" poeţilor selectaţi. Autorul păstrează, în linii generale, structura primei ediţii, aceea din 1985, adăugând însă patru capitole noi (cele despre G. Călinescu, Romulus Vulpescu şi Gheorghe Tomozei şi capitolul conclusiv) şi îmbogăţindu-l pe cel consacrat reprezentanţilor generaţiei '80. Cea mai mare parte a poeţilor discutaţi din perspectiva resorturilor ludice ale creaţiei lor sunt autori, ca să spunem aşa autori "canonici", din literatura română a secolului XX (George Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru etc.); nu lipsesc nici Adrian Maniu, Ion Minulescu, reprezentaţii avangardismului românesc (trataţi într-un capitol sintetic, la fel ca urmaşii lor din grupul de la *Albatros*), Emil Botta, Radu Stanca, Nina Cassian, Ion Gheorghe sau Şerban Foarţă. Lipseşte însă, surprinzător, Mihai Ursachi, poet a cărui operă s-ar putea analiza foarte bine prin prisma grilei propuse, mai bine poate decât poezia lui Ion Gheorghe, de pildă. Oricum ar fi, este dificil aproape imposibil, să stabileşti cu exactitate unde ar trebui să se oprească lista scriitorilor seduşi de joc, din moment ce, în accepţiunea mai largă, de *mimicry* (după terminologia lui Roger Caillois), jocul ajunge să se confunde cu însuşi principiul generativ al literaturii ca atare: "*Jocul lumii* a îndemnat mereu la îngânări semnificative – scrie Ion Pop în ultimul capitol, intitulat semnificativ *post ludum*. De la Aristotel încoace ştim că e aici însăşi problema fundamentală a raportului dintre literatură şi realitate. Numai că această imitaţie deplasează, de fapt, *realul* în *fictiv*, înseamnă construcţia unei simili-lumi, a unui univers al lui *ca şi cum*." (p.431) Orice text literar construieşte, în ultimă instanţă, o simili-lume, dar mutaţia cu adevărat semnificativă mi se pare că ar consta într-o inversare a accentelor: dacă multă vreme pe primul loc s-a situat toposul "jocul ca lume", în ultima vreme "lumea ca joc" pare să fi căpătat o anvergură considerabilă. Distincţia dintre aceaste dimensiuni este bine exploatată şi nuanţată în capitolul consacrat lui Nichita Stănescu (unde sunt identificate trei mari deschideri ludice – *jocul în lume*, *jocul lumii* şi *jocul ca lume*), însă ar fi meritat poate extinsă la nivelul întregului volum, întrucât s-ar fi putut astfel stabili cu mai multă precizie, pe lângă genul proxim, şi diferenţa specifică în cazul fiecăruia dintre scriitorii discutaţi. Căci de la "jocul secund" al lui Ion Barbu, să spunem, la cărtărescienele jocuri ale "texistenţei" este totuşi o distanţă destul de mare, marcată inclusiv prin elemente ce ţin de două vârste sau două paradigme distincte ale literaturii.

În ceea ce priveşte "jocul lui Bacovia" m-a pus în rezervă afirmaţia lui Ion Pop referitoare la "valorificarea cu bună ştiinţă a unui depozit întreg de convenţii literare". E drept că recuzita bacoviană este imediat recognoscibilă, că întâlnim la tot pasul clişee simboliste sau decadente, că la lectură impresia de artificialitate este covârşitoare, dar cu toate acestea nu cred că se poate vorbi la Bacovia despre o deplină conştientizare a convenţiei. La fel ca şi incoerenţa şi prozaismul din ultima perioadă, nici teatralitatea şi artificialitatea excesivă din prima nu sunt rodul unei intenţii. Avem de-a face mai curând cu un poet la care intuiţia depăşeşte calculul lucid. E mai firesc, în asemenea condiţii, să punem acest "joc cu măştile" în legătură cu constanta obsesie a golului şi a absenţei, cu dezumanizarea actului creator şi cu transcendenţa goală, despre care vorbea Hugo Friedrich. Dintr-o asemenea perspectivă, pulverizarea eului bacovian ni se înfăţişează în mod evident ca o consecinţă şi nu ca o premisă fixată deliberat.

Sunt însă întru totul de acord că Ion Minulescu trăieşte mai puţin în realitatea simbolistă a epocii şi mai mult în convenţia ei, că Adrian Maniu încearcă o adevărată voluptate când vine vorba de a-şi deconspira, parodic, propriile înscenări sau că, la reprezentaţii avangardei, deschiderea ludică capătă o importanţă crucială. Cu precizarea că, în cazul acestora din urmă, fiind vorba cu precădere de exploatarea funcţiei negatoare a ludicului, se ajunge, în cele din urmă, la instaurarea unui regim al absurdului, înrudit cu ceea ce Alan Wilde a numit ironie de tip disjunctiv: reacţie la o lume percepută ca fiind alcătuită din fragmente, în care te poţi şi juca, dar tot mai aproape de marginile unui abis existenţial care se cască ameninţător, pe măsură ce subiectul oscilează între tentaţia de a fi fidel incoerenţei şi aceea de a o transcende.

Mi-au reţinut, de asemenea, atenţia capitolele consacrate celor doi mari poeţi interbelici: Tudor Arghezi şi Ion Barbu. În ceea ce îl priveşte pe cel dintâi, mi se pare cum nu se poate mai adecvată observaţia că autorul *Cuvintelor potrivite* se situează în punctul de întâlnire dintre viziunea demiurgic-romantică asupra unei lumi totale, deplin articulate şi vii şi – pe de altă parte – poetica modernistă atentă la construcţia poemului din materia verbală. Pe bună dreptate se poate vorbi, la Arghezi, de concilierea dintre *mimesis* şi *poiesis* sau, în alţi termeni, de "asocierea organică dintre ipostazele de *meşteşugar* şi *jucator*, tutelate de cea *demiurgică*, ce asigură minunata libertate, plăcere şi bucurie a artizanatului ludic."(p.433)

Capitolul consacrat lui Ion Barbu poate fi socotit, fără exagerare, una dintre cele mai importante contribuţii din ultimul timp la exegeza barbiană. Reţinem, pe lângă interpretarea extrem de nuanţată a artelor poetice de tipul *Jocului secund* (cu accent pe dimensiunea culturală, cvasiliturgică a gestului poetic, înrudit ca statut cu un straniu ceremonial al iniţierii în taine), evidenţierea resorturilor ludice propriu-zise în cazul ciclului *Isarlîk*. Interesante sunt mai cu seamă concluziile pe care criticul le extrage din reliefarea valorilor *a contrario*. Coabitarea grotescului cu sublimul, a existenţei sordide cu "extaza" spirituală îl determină să vorbească, pe bună dreptate, de "înscenări" în care "caricaturalul devine vehiculul paradoxal al Geometriei"(aşa cum se întâmplă în *Nastratin Hogea la Isarlîk* sau *Domnişoara Hus*).

Ar mai fi multe lucruri de spus, căci aproape în fiecare capitol întâlnim observaţii care ar necesita o discuţie aparte. Mi se pare, de pildă, foarte bine venită invocarea conceptului de "corupere a jocului" (împrumutat de la Caillois) în legătură cu poezia călinesciană din anii '60, tributară, în bună măsură manipulării ideologice, aşa cum nimerită mi se pare demonstraţia privitoare la "eliminarea poetului de către discurs" în cazul lui Nichita Stănescu sau cea prin care se urmăreşte reliefarea dimensiunii teatrale a *Liliecilor* sorescieni. Remarcabil este şi capitolul consacrat lui Mircea Ivănescu, unde se insistă asupra caracterului ipotetic al construcţiilor şi mai cu seamă asupra acelor momente privilegiate guvernate de logica interferenţei, a amestecului şi a încălcărilor de graniţe: "Ceea ce transpare chiar de la un prim contact cu o astfel de lume este fundamentala tristeţe a literaturii, solidară cu un mai general sentiment al lumii. Miezul poeticii lui Mircea Ivănescu se află tocmai aici: poezia lui se propune ca joc sui-generis, instaurând o figură posibilă a realului."

Trebuie să recunoaştem că sunt foarte puţini criticii capabili să se mişte cu atâta dezinvoltură prin labirintul unor demonstraţii teoretice de anvergură, fără a sacrifica obiectul investigat. Ion Pop face însă dovada unei reale capacităţi de receptare a poeziei, perspectiva teoretică fiind dublată permanent în studiul său de cea a criticului literar. Într-un cuvânt, o carte captivantă şi stimulativă, atât prin interpretările pe care le propune, cât şi prin provocările pe care le lansează.

Catrinel POPA

Cerchiștii înainte de coborîrea în Infern

Sibiu 1970
Rândul de sus de la stânga la dreapta: I. D. Sârbu, Nicolae Pârvu, Dominic Stanca, Mihai Petrișor, Ilie Măduța, Nicolae Balotă, dr. Gheorghe Telea, Victor Iancu, Nicolae Breban, Radu Iencica, I. Negoițescu, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Ștefan Aug. Doinaș, Ștefăniță Regman. Rândul de jos de la stânga la dreapta: Zarina Regman, Elisabeta Sârbu, dna Telea, Bianca Balotă, Eta Boeriu, necunoscută, Irinel Liciu, necunoscută.

Pe la mijlocul lui aprilie 1947, înarmat cu o sumă de documente, cu referințe de la profesorii săi Blaga și Henri Jacquier, înflăcărat dar și îndoit, I. Negoițescu își începe prima ședere mai îndelungată în București, principalmente pentru a se ocupa la fața locului de obținerea unei burse de studii a guvernului francez. În cursul anului anterior și la începutul celui curent, mai făcuse trei incursiuni în Capitală, una când se afla acolo și Radu Stanca, de asemenea interesat de obținerea unei burse. Suferind, acesta se vede însă nevoit să-și amâne planul. Sunt lucruri cunoscute, de la publicarea, cu epurări, a corespondenței între cei doi mari prieteni[1] precum și a altor scrisori din această perioadă[2]. Dacă se știe că cele două luni petrecute de Negoițescu în București prilejuiește un schimb epistolar și cu alți cerchiști, conținutul unora din aceste scrisori, al celor ale lui I. Negoițescu către părinți[3] și al depeșelor lui Dinu Nicodin e inedit. La împlinirea a 60 de ani de la acest moment determinant pentru Cercul Literar de la Sibiu, le prezint cititorilor români, cu precizarea că fac parte dintr-o arhivă lăsată de Negoițescu tatălui meu înainte de plecarea în surghiun (1980).

După încetarea apariției, în 1945, a *Revistei Cercului Literar*, stabilirea împreună a lui Negoițescu și a lui Stanca la Sibiu sau la Cluj, în Ardeal sau în Capitală devine o temă atât de preocupantă încât rare sunt epistolele celor doi care să nu conțină pragmatice sau romantic-vizionare, când nu patetice, întoarceri pe toate fețele ale problemei. Toate locurile sunt când apreciate drept cât de cât „convenabile“ de unul, când ponegrite de altul și invers. Pe măsură ce situația devine tot mai „tragi-comică“, după cum spun cerchiștii, ia formă ideea continuării studiilor în străinătate: „[...] la ora actuală, scopul meu cel mai fierbinte este acela de a găsi mijlocul prin care să-mi completez studiile. Și cred că nici pe tine nu ar trebui să te preocupe altceva. Să punem, prin urmare, în mișcare toate forțele de care dispunem, ca să ne simțim odată în mijlocul acelei Europe pe care râvnirăm să o realizăm atât de mult și aici, în acest colț de țară. Europenizarea – iată idealul [...]“.[4] Pe 20 iunie 1947, Negoițescu se întoarce în sânul familiei, înainte ca membrii comisiei de la Institutul francez să fi statuat în privința burselor, dar telegramele primite de la Dinu Nicodin, îi menține vie speranța: „Trebuie să stau acum acolo, între Africa și Germania... Don Quijotele meu mă așteaptă!“[5]. Cu toate eforturile depuse, nu e însă mai norocos decât prietenul sibian, spre deosebire de un alt personaj mereu amintit în acest grupaj epistolar, Monica Lovinescu.

Cerchiștii pot însă răsufla ușurați.

În prima epistolă către părinți care ne-a rămas, postura lui I. Negoițescu (Nelu, în familie) e cea a unui fiu întreprinzător, încrezător în steaua lui și în eficacitatea darului de a-și face relații, de a deschide porți și... de a fermeca. Descoperirea faptului că există numai 6 burse și enorm de mulți candidați nicidecum nu pare a-l afecta pe junele de 25 de ani. În scrisoarea din 5 iunie, în schimb, tensionată stilistic, o netă alterare a psihicului se face simțită. Viziunea mulțimii de candidați, care „roiesc“, „sigur de reușită“, cu relații „grozave: miniștri, familii mari etc.“ îi dă un nedisimulat sentiment de frică. Succesul afacerii începe să-i sune a „minune“, a eroism. Caracteristica ambivalentă a personalității lui Negoițescu.

Scrisorile lui Doinaș conturează specificul corespondențului din această perioadă, savantă plămădă de umor urmuziano-budaidelenesc, de ironie regmaniană în dozaj moderat și de modernism de ținută când clasică în comunicarea rațională și rafinată a aprofundărilor introspective, când mai aproape de mode avangardiste (da, de pildă, unei epistole o formă circulara). Recurgerea la toate aceste ingrediente – care atestă, într-un fel, vestitul spirit ludic cerchist – e, necesară pentru a-l ține oarecum în frâu și la distanță pe debordantul „Nego“, cu tot rolul lui în Cerc: „inima, animatorul, «teroarea» și managerul“[6].

În fond, scrisorile lui Doinaș – dar și cele semnate de Wolf von Aichelburg, Cornel Regman și Deliu Petroiu, cât și cele ale lui I. Negoițescu către părinți – sunt de însemnătate pentru istoria literară română și nu numai prin aspectul lor documentar privitor la starea vremurilor, de relativă libertate, la contextul în care au fost laureați, cu lucrări manuscrise! Și aproape concomitent, Negoițescu la Editura *Fundațiior Regale* și Radu Stanca și Doinaș cu întâiul premiu al continuatorilor *Sburătorului*, precum și la relațiile între cerchiști. Ele interesează și prin afișarea unor sentimente contradictorii și a unor scrupule legate de o „ieșire în lume“ pe care acești tineri scriitori erau îndreptățiți să și-o doreasca străluciță. Or, decalajul dintre natura acestor preocupări și, subiacent, conștiința valorii lor și oarecum naiva, provinciala încredere în sorții de izbândă a idealului lor comun, „euphorionist“, pe de-o parte, și lunga și crunta reducere la tăcere a cerchiștilor – ca a multor altor figuri promițătoare ale generației lor – ce va urma (deceniile persecuțiilor, ostracizărilor, temnițelor, exilului interior, pe scurt, ale infernului), pe de alta, conferă o dimensiune tragică prezentelor pagini. Unde mai pui că și acum, la început de drum în posteritate și în conștiința neamului, în fața cerchiștilor se mai cască redutabile hopuri!

Ștefăniță REGMAN - Paris

[Plic cu antet: *Subsecretariatul de Stat al Presei și Propagandei*[7]; adresa: Mr. / Ion Negoițescu / *București* / Str. Niculescu-Bazar 11 / Parcul Iancului]

Sibiu, 15 Martie 1947 A.D.

Dragă Ionel,

Acum cinci minute am primit scrisoarea ta, pe care o aștept de mult, și mă grăbesc să-ți răspund, având ocazia să dau cuiva scrisoarea să ți-o aducă. E vina ta, că nu ți-am răspuns la scrisoarea ta, doarece îmi spuneai ca să aștept comunicarea noui [sic!] tale adrese și eu nu știam cât mai stăteai la Cluj. Aș fi avut timp să-ți raspund, dar n'am vrut să risc o scrisoare „în vid“. Scrisoarea ta, foarte frumoasă, (un atribut cam stângaci) am păstrat-o. Atunci ți-aș fi putut răspunde și am avut și dorința s-o fac. Acuma ar fi un ecou prea întârziat și îmi lipsește reculegerea pentru a fi esențial. N-aș vrea să-ți dau un răspuns verbal (în sens de „numai cuvinte“) și de aceia închei acea convorbire, spunând doar atâta, că-mi pare că răspunsul tău a fost un răspuns perfect și lămuritor, înlăturând posibilitățile de „învinuire“. A propos de „belle entente“: impresiile tale despre B.[ucurești] tu știi[i] bine că le semnez cu numele întreg și fără zăbavă. Pentru mine anii petrecuți la B. au fost un exil, o condamnare.

O mică eroare: horoscopul tău, ca interpretare, a făcut-o [sic!] Werner[8] pe de-a-ntreg – Îmi face plăcere să aud că și horoscopul lui M.[onica] L.[ovinescu] e reușit. Să te duci în curând la Rainer B. Institutul Francez, Bulevardul Dacia 17. I-am scris de mult, imediat atunci când ți-am primit scrisoarea și i-am anunțat vizita ta. Referă[-]te la mine cât vrei. Sunt prieten bun cu el.

Altceva: E posibil că o să petrec o parte din vara [sic!], à partir 20 Iulie aproximativ, în munți undeva pornind dela Poieni, via Cluj și în acest caz voi trece de două ori prin Cluj, stând la vărul meu, Costică Berariu probabil. Îmi face multă plăcere să te știu la Cluj atuncea. Dar cine știe, până atunci... La B. e aproape sigur că nu voi veni. Doar dacă s-ar ivi o ocazie excepțională, mașina particulara care să mă aducă și înapoi. Sunt într-o destul de mare calamitate financiară. Mănânc pâine cvasi măsurată cu centimetru și nu știu cum voi trăi, dacă continua. Elevii mei nu pot plăti onorariile care ar fi potrivite cu viața de acuma și sunt nevoiți să renunțe, dacă măresc prea mult prețul orelor. Făina a devenit pentru mine „un sommet inapprochable couvert de neige eternelle“.

De altfel mă simt bine. De când m-am retras la Sibiu, continuă o epocă de echilibru și statornicie evolutiva la mine care mă face să suport multe situații tragi-comice cu multă resemnare senină.

O să mă bucur f. mult să treci pe la Sibiu la întoarcerea ta. Prea probabil voi fi aici. Sunt curios de ceea ce ai scris despre Blaga[9] și sper că vei fi tiparit cât mai curând. Esseurile tale merită să fie publicate cât mai curând. Lucrezi altceva acuma?

Eu am scris, nu de mult, o comedie pe care a citit-o și Radu[10] și i-a plăcut cum de altfel tuturora care au citit-o. Mediul: à la cour de la duchesse de Parme, timp: 16-me siècle. Sunt ca un Robinson care așteaptă corabie să-l ducă de pe insula deșeartă înapoi în lume. Să nădăjduim!

Werner și cu mine te salutăm cu mult drag[.]

Wolf

***

Cluj, 13 Mai 1947

Adresa mea: Cluj, str. Tutunului 53

Dragă Nego,

Lui Doinaș nu i-am putut comunica cele scrise pentru excelentul motiv că n-a venit încă la Cluj. Pe acasa la ei se pare că tatăl său[11] a avut de suferit de pe urma ultimelor „măsuri“: a fost depozitat undeva. În câteva zile se nădajduiește totuși că junele Doinaș va fi la Cluj.

Actualmente sunt aici toți ai noștri cu mici excepții; Deliu Petroiu își face sem. ped. și totodată ține să țină cuvântul introductiv la „iepuroii“. L-a și ținut dealtminteri; Sârbu, la stăpân[12]; Todoran: amare mustrări de conștiință pentru gestul făcut; discurs de 10 Mai în cadrul școlii; Iencica[13] suspinând, suplinește la școala pe tatăl său, care e depozitat; Cotruș, etc., vii.

Noutăți pregnante, yok!

După cum văd tu duci o viață mondeno-boemă foarte vioaie. Scrisoarea ta cu personajul „Zozo“ ne-a înveselit mult. Cred că Halippii noștri au reiești suficient de ridicoli: ceea ce am râs. Discutând totuși poziția ta în fața Halippilor, la auzul opiniilor despre Doinaș, eu cu Cotruș am convenit că între „scandalizarea vociferantă“ și „disprețul tăcut“, ai preferat pe cel din urmă. Așa ne închipuim noi doi.

Evident ne bucură demnitățile, titlurile, insemnele, blazoanele mai puțin beneficiile de care te împărtășești la București. Tu realizezi astăzi în Cerc pe insul cel mai eficace și ca atare nu ne putem decât mândri cu cel care își va da votul la premierea Juane[14]. Rugămintea mea e doar aceea de a ne face și pe noi spectatori cât se poate mai des ai huzurului tău mic Rastignac. Scrie-ne, așadar, scrie-ne cât mai mult și cât mai multe. Seara, ieșind în pridvor și privind spre sud-est vedem deodata o aură licarind departe la orizont: un fel de calotă sferică uriașă de o luminozitate densă cu toate că vaga: e București, Capitala luminii spre care privirile pofticios ni se îndreaptă și în care primul ai evadat. Să ne trăiești!!!

Cât despre articolul meu cu Pompi, pe care știi că l-am trimis Fundațiilor, văd ca „prietenul“ Grosu nu dă nici un semn de viață. Rugămintea mea, cea de a doua, e sa te interesezi doar atât: l-au primit sau nu? Au de gând să-l publice, sau nu. Altminteri (în caz de „refuz“) poți să-l anunți pe Șerby să stea liniștit. Nu eu voi fi acela care să-l explorez.

Așadar, dorindu-ți si altfel de succese decât cele mondene-boeme (familia-ți, pare-mi-se, e suficient de întârâtată), rugându-te să-mi răspunzi la cele cerute, dragă Nego, nu-mi rămâne decât să-ți exploatez mâinile într-o strângere amicală, Cornel Regman

Tot ce poate fi în interesul nostru al tuturora, rugam comunicați. C. Regman.

***

București, 14 Mai 947

Dragă Mamă și Tată,

Întâi vă mulțumesc de cele trimise. Apoi: vă rog să fiți încă o dată încredințați că nu de placere stau aici atât de mult, dar e o necesitate absolută să nu părăsesc terenul. Am lucrat până acum foarte mult pentru reușita plecării la Paris și am ajuns la rezultate extraordinar de promițatoare: nu merită deci să risc printr-o plecare pripită la Cluj. Căci trebue să fiu atent până în ziua cea hotărâtoare, care va avea loc la începutul lui Iunie.

Pe lângă intervenția mai veche a lui Jacquier, am lucrat pe alte două căi: una prin Rosetti (rectorul Universității București și directorul Fundațiilor Regale), care – de când mi-a citit și volumul ce l-am scris în acești doi ani și care l-am adus cu mine la București – îmi este foarte favorabil, și s-a exprimat într-un cerc că neapărat va aranja să plec în Franța. A doua cale întreprinsă e prin Dinu Nicodin și un consilier al marei societăți petrolifere „Titan-Călan-Nădrag“, ce m-au pus în legătură cu reprezentantul finanței franceze în România: Henri Prost. D. Prost, care se ocupă acum personal de chestiune, a scris o scrisoare directorului Institutului Francez din București, i-a vorbit și mi-a dat și în mână un bilet de recomandare, datorită căruia am fost primit în audiență de directorul Institutului. Acesta m-a primit foarte binevoitor și mi-a spus că deși sunt numai 6 burse și 500 de solicitanți, eu pot spera că voi fi printre cei 6. Mai departe, d. Prost, ținut mereu în șah de Dinu Nicodin, nu va înceta să mă sprijine. Rosetti mi-a spus că în zilele dela începutul lui Iunie să-l avertizez pentru intervenție. Dinu Nicodin spune că mă asigură că voi pleca.

Pe de altă parte, volumul meu a fost primit extrem de favorabil la Fundațiile Regale, unde va fi tipărit. Volumul va fi premiat cu premiul scriitorilor tineri (Rosetti i-a spus criticului Perpessicius, care s-a ocupat personal de premierea mea, că volumul meu e atât de bun, încât anul acesta se va da un singur premiu (în loc de mai multe, pt.: poezie, roman, eseu-critică, nuvelă, teatru), mie). Sâmbătă se anunță premierea; voi încasa două sume: aceea a premiului și aceea a dreptului de autor prin contract[15]. Totul va fi îndeajuns de substanțial, încât mă gândesc să-mi fac un rând de haine. Dar prima cumpărătură din acești bani va fi o pereche de ochelari de soare pentru mama (am găsit, e drept că destul de scumpi, mai frumoși decât cei pierduți și merită să-i poarte mama).

Vedeți, deci, că nu stau degeaba. Dar toate acestea se aranjează încet și cu răbdare și prin *prezență efectivă*.

Dinu Nicodin m'a prezentat membrilor din consiliul de administrație al Soc. „Titan, Călan, Nădlag [sic!]“ – al carei președinte e Ausnit, și le-a spus: România va primi într-o zi mult de la dl. Negoițescu, se cade deci ca și țara să-l sprijine azi, când cariera lui e la început. Ca atare, primesc de la Societate trei milioane lunar. Nu e mult dar e ceva.

Sper ca prin 20 Iunie să fiu acasă, cu toate perfect aranjate, pregătindu-mă de marele drum[.]

Cu drag, vă sărută Nelu

P.S. Dacă se poate, trimiteți costumul meu de bae! –

***

[Pe plic: Domnului / I. Negoițescu / *București*; pe v°: Ștefan Aug. Doinaș / 11, Bocskai,11 / Cluj]

Dragă Nego,

Voi fi recunoscător domnișoarei Monica Lovinescu[16] și lui Regman, care mi-au comunicat o serie de afirmații ale tale despre mine, datorită cărora această scrisoare ia ființa. Nu trebuia să presupui că din răutate mi-am interzis să comunic cu tine; ci, au survenit unele necazuri familiare, care, alăturate declarației tale formale de ne-prietenie, – m-au reținut de la orice act care să mă angajeze față de tine. Scrisorile tale n'au isbutit întru nimic să schimbe aceasta stare de lucruri, întrucât vizau legaturile noastre de grup, de camaraderie literară (singura pe care mi-o mai acorzi), și nicidecum nu mă invitau la reluarea vechilor noastre atitudini. Așa încât, fără a mai aștepta din partea ta un gest, care probabil nu va mai veni niciodată, îți scriu ca să mă achit de obligațiile față de generosul tău spirit de echipa, și totodată să te și rog ceva, rugăminte al cărei conținut e atât de important pentru mine încât răceala ta nu isbutește a mă împiedica întrutotul de a angajamente. Tatăl meu a fost dus în lagăr la Craiova (Penitenciarul Central). În cazul fericit că șederea în București îți-a permis relații cu personagii importante în această tragi-comedie politica a vremii, te rog să intervii, ca, în caz de triere, să nu fie omis. Nu îndrăsnesc să sper prea mult, însă te rog pentru a nu avea să-mi reprosez ulterior că n-am făcut tot ceea ce puteam face.

Și acum, să trec la ceva mai aproape de preocupările noastre eterne. Regman mi-a comunicat litera ta; îți comunic la rândul meu că nu sunt din cale-afară copleșit nici de aprecierile lui Camilar sau Movila, nici de condamnarea irefutabila a lui Aderca și Streinu. Monica, la fel ca tine, mi-a arătat că actualmente la Buc. este o anumită moda literară, datorită căreia eu sunt un depașit, un retrograd. S-ar putea într-adevăr ca criticii de azi de la „Sburătorul“ să fie înclinați exclusiv pentru savurarea estetică a burlescului din poezie; dar e posibil, în ceea ce mă privește, ca după o lectură completă opinia lor să se schimbe. Că Odă Patriei și ceealaltă odă, n'a plăcut lui Aderca este explicabil într-un fel, prin relații extraliterare. Tonegaru (care desigur va rămâne permanent, în părerea unora, marea amărăciune a vieții mele) nu mă impresionează deloc, și opinia mea mai veche stă încă în picioare; când îi voi cunoaște noile poezii (altele decât cele din „Caietul“ dela Fundații) e posibil să mi-l reabilitez, dar deocamdată orice efort în direcția asta este o bunăvoință excesivă și ineficientă.

Cu Monica am fost la un bal, la Jacquier, iar mâine, îl vom căuta pe Blaga[17]: bine înțeles, aproape toți din Cerc, întrucât, presupun că pentru fiecare la fel ca pentru mine, Monica e o încântare, dar ea se întrece pe sine însăși, atunci când, în fața unor formulări, întâmplătoare sau nu, asupra caracterului tău, făcute de unul sau altul, – ea (credincioasă tonalității senine a celei dintâi „planete“ a regretatului Maestru[18]) vine cu indignare să ne prezinte un Nego candid, lilial, optimist într-un București perfid și monden. Ne-a vorbit despre succesele tale, pentru care te felicit sincer (și despre care, nedesmințindu-te, nici tu n-ai tăcut); mă bucur de asemenea pentru premierea lui Stanca. Dacă există o amărăciune, e aceea că dorești prea curând să pleci la Paris, și ea, sentimental ca întotdeauna, aș dori ca, în cazul că pleci, („partir, c'est mourir un peu“) să pierd un prieten, și nicidecum un prieten pierdut. Ne vom mai întâlni însă.

Aveam de gând să-ți trimit poezii pentru R.[evista] F.[undațiilor] R.[egale] și „Caietul“ Fundațiilor, dar cum ambele apar foarte neregulat, nu cred că merită; de altfel, Monica stă atât de puțin timp aici, încât n-am timpul să copiez poeziile. Fără a afla de intenția ta, am venit la Cluj, cu volumul definitivat (32 poezii) pe care ți-l și trimit. Mi-ar conveni o editare, prin Ioana[19], dar aș vrea să aflu condițiile și data. Știi că decât să scot o broșurică înfectă, mai bine stau pe loc. Monica n-are însă încredere în Postelnicu: femeile se cunosc desigur mai bine! De aceea, mi-a spus ca va încerca să strecoare, la fel de legal precum tu la Fundații, volumul meu între premiații de la „Sburătorul“, dacă, bineînțeles, va putea învinge cerbicia răuvoitoare a lui Streinu et Comp. Nu știu în ce măsură premiul „Minulescu“ e avantajos, și în ce măsură nu impune o anume manieră și apreciere. La urma urmei, odată în București, volumul meu manuscris rămâne la discreția ta și a Monicăi. Așteptat de la tine scrisoare cât mai urgenta. Stanca a sosit în București? Salutari lui Petrașincu[20] și mulțumiri, pentru intenție, Ioanei Postelnicu.

Aici, toți bine; afară de Iencica, al cărui tata e la fel cu al meu, dar la Gherla. Todoran e elegant și tace, exceptând societatea lui C [indescifrabil n.n.]. Regman e volubil și e, întrucâtva, un impresar al tău, care-i plasează vorbele de duh, caută timpul convenabil pentru lectura epistoliei tale, îți laudă planurile, etc. Cotruș e curățel; Iencica amărât; Enescu te blestemă; Petroiu a plecat din Cluj, ieri, după ce, cu multă febră, a căutat-o, fără a o găsi, pe Monica, ros de acel cumplit vierme care se numește glorie (versiunea Iencica); Sârbu e mereu fidel lui Rusu. Fana[21] a făcut cunoștință cu Monica la Congres; n-am întâlnit-o încă pentru a-i gusta bârfelile!

Noroc! Al tau
Ștefan Aug. Doinaș
Cluj, 26 Mai 1947, strada Bocskai, 11

***

București 5 Iunie 947

Dragă Mamă și Tată,

Mulțumesc foarte mult de pachetul pe care îl așteptam cu nerăbdare. Am primit și banii – v-am scris o carta poștală. Eu sunt bine și nerăbdător să merg acasa.

Cu Parisul, lucrurile fierb grozav. Sunt 500 de tineri care candidează la vreo 5-6 burse, încât va închipuiți ce mișcare e, ce intervenții grozave. Deși știam că și eu am intervenție bună, alaltăieri când am fost pe la Institutul francez și am văzut cum roiesc atâția, siguri de reușită (pe baza relațiilor și intervențiilor lor grozave: miniștri, familii mari etc.), începusem să disperez. Am alergat la unul din protectorii mei: consilierul Pavlu, dela „Titan-Călan-Nădrag“ (de unde capăt și bani) – pe care îl cunosc prin Dinu Nicodin – și i-am spus că mi-e cam frică... M-a asigurat că reușesc. Mi-a spus că la Institutul francez sunt absolut susținut și directorul personal a anexat la dosarul meu scrisoarea Fundațiilor, de premiere – aceasta ca să poată răspunde obiecțiilor ce eventual le-ar face românii din comisie. Azi merg iar pe la consilier, care a luat masa ieri cu financierul francez Henri Prost, prin care se aranjează situația mea. Dacă reușesc, ceea ce mă asigură așa dar prietenii ca e precis, să știți că e o mare minune că am avut protectori așa buni. Vă închipuiți și voi ce lucru mare!

Încolo, am relații din cele mai bune. Nici nu știți ce lucru însemnat e că sunt membru în comitetul de premii al asociației Lovinescu[22], alături de Camil Petrescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, F. Aderca, Șerban Cioculescu (la „Fundații“ am fost premiat de acești „colegi“ de aici). Nici un tânar literat din București nu are situația mea. Parcă nici nu-mi vine sa cred că e adevărat. Am făcut sa fie premiați cu premiul „Lovinescu“ Doinaș și Stanca. A candidat și Odeșteanu[23], care era așadar în mâna mea, însă el scrie foarte slab așa că l-am respins. Bine înțeles, la întrebările lui, eu nu i-am răspuns că tocmai eu l-am respins!

Ieri am fost invitat într-o societate, unde erau secretarul general al ministerului de Externe și tot „nobilime“: Bratieni, Tătărești, un prinț Brâncoveanu, o prințesa Sturdza... (total vreo 20 persoane, deci am avut bună societate!).

Vă sarut cu mult drag pe toți, Nelu

(continuare în pag. 18)

[1] I. Negoițescu - Radu Stanca: *Un roman epistolar*, Ed. Albatros, Buc., 1978.

[2] O serie de scrisori pot fi gasite în *Dosar I. Negoițescu; Apostrof*, nr. 9 / 1996 și în Cornel Regman: *Ultime explorări critice* (op. postuma), Ed. Atlas, Buc., 2900, pp. 166-172.

[3] Cele două scrisori de față constituie prologul vastei corespondențe dintre I. Negoițescu și părinții lui - un alt roman epistolar - pe care subsemnatul o pregătește pentru tipar.

[4] Radu Stanca: Scrisoare catre I. Negoițescu, din Sibiu, 13 septembrie 1946, în *Un roman epistolar, op. cit.*

[5] Monica Lovinescu explică eșecul lui I. Negoițescu astfel: „[...] toți cei de la Institut [Institutul francez, n.n.] sufera, cum am aflat, de o prejudecată antiliterară și estetica și le trebuie înainte de toate profesori, oameni fie și medi ocri,dar constiincioși și care să se dedice învățământului. Probabil că în cererea ta nu ai indicat profesorul și bibliografia pe care ai putut-o aduna până acum. Ei tineau foarte mult la acest lucru cum și la notele de la examenul de licență. Stupid, dar adevărat.“ (Scrisoare către I. Negoițescu, din București, 8 august 1947, reprod. în Cornel Regman: *Ultime explorări critice, op. cit.* p. 171). Abia în cursul sejurului sau bucureștean, I. Negoițescu își face cunoscută intenția de a-și da teza de doctorat cu „un subiect despre estetica lui Valéry“ (cf. Scrisoare catre Henri Jacquier, din București, 19 mai 1947 în Dosar I. Negoițescu; Apostrof, *op. cit.*).

[6] Formula se găsește în Ștefan Aug Doinaș: Evocări, Ed. Fund. PRO, Buc., 2003, p. 73.

[7] Wolf von Aichelburg (Toma Ralet, în Revista Cercului literar) a lucrat ca traducător în acest minister între 1941 și 1944.

[8] Werner von Aichelburg, fratele cerchistului. Cei doi frați fac horoscoape, pe care le și comercializează. Cel întocmit lui I. Negoițescu sună astfel: „[...] multe călătorii trudnice în legatura cu muncă, cu ceva silit; un caracter violent, animat al acestor deplasări cu riscuri de întreprinderi prea [h]azardate dar și cu surprize plăcute, șanse cu o nuanță misterioasa a unui lucru «cazut din cer»“ (Wolf von Aichelburg: Scrisoare către I. Negoițescu, din Sibiu, 2 decembrie 1945; inedit).

[9] Din scrisoarea lui I.Negoițescu către Radu Stanca din Cluj, 3 aprilie 1947, (*Un roman epistolar, op. cit.*) aflam: „Duc cu mine [la București] și volumul I asupra poeților români, ce conține Eminescu partea I-a, Macedonski, Bacovia și Blaga (ultima-mi producție).“ Intitulat *Poeți români*, manuscrisul va primi Premiul Revistei Fundațiilor Regale.

[10] Radu Stanca; dintre cerchiști, numai el și Wolf von Aichelburg au ramas la Sibiu după relocalizarea Universității la Cluj.

[11] Spune Deliu Petroiu: „Gusti-paca - Augustin Popa, tatal lui [Doinaș] - statea bine. Era un țăran cuprins, gazdă, cum se zice prin părțile noastre. Muncitor, inteligent și cu nespus umor.“ (Alina Ledeanu: *Interviu cu Deliu Petroiu* în *Secolul 21*, 1-6/2003, nr. consacrat lui Doinaș, p. 186).

[12] I.D. Sîrbu era, atunci, asistentul prof. Liviu Rusu la Seminarul de Estetica.

[13] Radu „Bubu“ Iencica, ulterior medic la Clinicile Universitare din Cluj. În clasificarea cerchiștilor „data“ de Cornel Regman în 1946 (doc. inedit) face parte din categoria „centripeților-neofiților“, alături de Dominic Stanca și de Ion Maxim.

[14] Radu Stanca e laureat cu Premiul pentru teatru al grupării *Prietenii lui E. Lovinescu* pentru manuscrisul piesei *Dona Juana*. Redactata în noiembrie 1946, lucrarea va fi publicata postum în Radu Stanca: *Teatru*, Ed. pt. Lit., Buc., 1968.

[15] I.Negoițescu își va retrage manuscrisul - unic - de la muribunda editura a Fund. Reg., în ianuarie 1948 (cf. *Un roman epistolar, op. cit.*, p.127). Se pare că a fost confiscat ulterior de organele M.A.I.

[16] În mai 1947, Monica Lovinescu se găsește la Cluj ca delegata a Facultății de Litere din București la Congresul studențesc pe țara. Câteva momente de la acest eveniment sunt descrise în lucrarea ei memorialistică *La apa Vavilonului*, Humanitas, Buc., 1999.

[17] În *La apa Vavilonului, op. cit.*, pp. 42-43, Monica Lovinescu notează: „Am lasat Clujul în aura lui din trecut. Sporită și de faptul ca acolo îl văzusem pentru prima oara pe Blaga. Între doua ședințe la Congres urcasem pe dealul Feleacului cu cerchiștii, în frunte cu Doinaș și Cotruș (nu știu de ce Nego nu era cu noi) la Blaga [...]. Idem, la p. 217: „Priveam apusul soarelui de pe dealul Feleacului ce ne așteapta pe cerchiști și pe mine când am ieșit de la el [e vorba de Blaga]. Îl mai aud pe Radu Stanca declamând patetic versuri de Doinaș, „când marile focuri se sting la Apus, pe praguri cu ape sonore“... nevrând să înțeleaga ca, de fapt, un singur apus ne pândea: al nostru.“ După toate datele, R.S. se afla atunci la Sibiu.

[18] E vorba de receptia cel puțin nuanțată facută de cerchiști cronicii Planeta de scriitor tânar „trasa“ de Maestru lui I.Negoițescu, publicata în ziarul *Timpul*, în vara anului 1943 și reprodusă în E. Lovinescu: *Scrieri*, vol. 3, p. 421 și în I. Negoițescu: *Despre E. Lovinescu*, ed. îngrijită și note de Dan Damaschin, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, col. Cercul Literar de la Sibiu, pp. 123-125).

Mergând cu comparațiile până la Eminescu și Shelley, portretistul insistă asupra „purității“, „candorii“ și „serafismului“ de excepție care respira din I. N., completând: „Figură fină, feminina, androgina; delicatețe, timiditate, repede alarmate de un fel de pudoare tradata de carmuiri discrete. Și peste toata înfățișarea, o mascada de visare, de contemplație“.

[19] Ioana Postelnicu conducea Editura *Revistei Fund. Regale*.

[20] Dan Petrașincu, prieten al cerchiștilor. Cu numele de Angelo Moretta va face o lunga carieră universitară și literară, la Roma.

[21] Fana Kernbach, prietena a cerchiștilor. E „cântată“ în „Imnul Cercului“, pe muzica de Weber: „Mai bine cu Fana decât fara ea“.

[22] I.Negoițescu a fost ales membru în comisia de premii a *Prietenilor lui Lovinescu* în aprilie 1946 (cf. *Un roman epistolar, op. cit.*, p. 27).

[23] Alexis Odeșteanu, student străluciț si prieten al lui I. Negoițescu; va fi avocat.

istorie literară

(urmare din pag. 17)

Cerchiștii înainte de coborîrea în Infern

[Pe o altă filă]
București, Joi

Dragă Mamă,

Sper că Toader[24] nu a uitat să-ți predea scrisoarea mea. De asemeni, cred că ești în posesia ochelarilor, care – cel puțin mie – îmi fac toată bucuria, că am putut să ți-i trimit.

Azi am luat masa la Tanti Marioara[25] – a fost unul din puținele prânzuri fericite de când am plecat de acasă. Am început să duc lipsă mai ales de pâine (mai am făină pentru o săptămână), încât te rog să nu mă neglijezi – căci altfel risc să pier... De abia aștept să vie ziua de 20 Iunie, să mă văd în drum spre casă. Nu am să vă dau deocamdată alte noutăți, căci nu au trecut decât prea puține zile de când am scris ultima scrisoare.

Vă sărută pe toți cu drag
Nelu

***

[Pe plic: datele poșt.: Cluj 7 Iun. 47, București 10.VI.947; aceleași indicații din scrisoarea precedentă]

Dragă Nego,

Am avut o emoție stranie, un ciudat presentiment că mi se ascunde ceva prețios, câteva clipe înainte de a primi scrisoarea ta. Mărturisesc, cu cea mai limpede bucurie, că nu m-a dezamăgit deloc. Avusesem într-o vreme gândul de a nu aminti niciodată despre declarația ta formală de ne-prietenie; pentru că, îmi spuneam, probabil cuvintele mele te vor amuza, și vei trece peste toată chestiunea ușor, ca peste un fapt oarecare. De aceea, cu atât mai plăcută a fost surprinderea mea, când am văzut că reconcilierea s-a realizat așa cum o doream, și că, atât de o parte cât și de cealaltă, lucrurile s-au consumat pe planul grav, acolo unde, de fapt, ele și luaseră naștere.

Și acum, să răspund, pe rând, paragrafelor tale:

Nu refuz a crede în veracitatea planetei lui Lovinescu; nu-mi amintesc întru tocmai forma afirmației mele, dar cred că nu am scris deloc o asemenea frază; ci că ea constituia doar o presupunere, în care speram, continuu, că nu va trebui să aflu nici o seriozitate. O asemenea interpretare a profilului tău contrazice intima mea opinie, și deci nu putea veni sub pana mea decât în legătură cu unele afirmații străine, care te portretizau diferit, ba chiar pe dosul medaliei lovinesciene. Personal, știam trăsăturile tale angelico-candide, și tocmai de aceea declarația ta de ne-prietenie căpăta pentru mine o importanță deosebită. Îmi pare bine că depărtarea ți-a prilejuit o limpezire, pentru că eu doream așa ceva foarte mult; în caz că această mărturisire a ta ar fi întârziat, m-aș fi găsit în situația ciudată de a mă adresa ție volubil, ignorând voluntar declarația ta de acum câteva luni, trecând-o sub tăcere, dar păstrând mereu, lăuntric, un ghimpe discret, sgândărind chiar când nu trebue. O situație imposibilă, nu-i așa? – pe care, slavă Domnului!, nu mai trebue s'o suport. Cât despre faptul că nu te cunosc bine de tot, - e probabil; deși, eu nu cred. Consider că te cunosc perfect. Firește, nu atâta încât să pot prevedea cea mai mică reacțiune a ta, dă suficient pentru a ști bilanțul ultimei scadențe.

Cel mai grav lucru însă pe care scrisoarea ta îl conține, este acela despre care eu pot vorbi mai puțin și, probabil, mai neadecvat; sau poate, realizând totuși o echivalență de ton, ea va trăda, subteran, intenția mea de a ajunge o platformă înaltă care, structural, îmi este interzisă. Vorbești despre eventuala noastră legătură sentimentală, consumată în chiar virtualitatea ei, – și ai un ton foarte ponderat, neobișnuit de simplu la tine, – dar pentru mine tocmai de aceea mai emoționant. Scrii despre un lucru pe care eu nu l-am gândit niciodată, și e ca și cum mi-ai comunica, dureros de altfel, că aș fi putut fi și altceva decât sunt. Acest răspuns al meu se situiază la trei zile după primirea scrisorii tale, și în momentul de față gândesc poate lucrurile la rece, emoția este, ca să zic așa, intelectuală, vine din estetica speculației; dar în clipa când te-am citit am avut impresia zugrumătoare a unei mărturisiri care nu trebuia făcută niciodată, pentru că o făceai unui mutilat, indicându-i chiar rănile, căutându-i miezul organelor absente. Acesta este punctul grav al scrisorii tale, care va rămâne grav, întotdeauna; și în plus, am impresia că va rămâne întotdeauna, fie că va fi spus, fie că va fi tăcut: un fel de prag suprem, o octavă profundă, pe care n-o vom realiza niciodată, dar a cărei prezență se face simțită continuu, oridecâteori, în multiplu de opt, atingem diverse tonuri în relațiile noastre. De aceea, mărturisind că asemenea gând nu m-a cuprins niciodată, nu mă sfiesc a mărturisi nici jena că, atunci când socoteam depărtarea ta de mine ca un capriciu nefundat, și estetist – răceala ta se datora, de fapt, unei asemenea prăpăstii pe care gândul tău a căscat-o imens, dar pe care eu n-o puteam bănui.

Despre Enescu să nu mai vorbim. În ultimul timp, prezența lui este tot mai mult prilej perpetuu de gafe, o încarnație a neseriozității.

Trec acum la celelalte chestiuni pe care țin să le discut cu tine. Mă îndoiesc, și sunt în același timp nedumerit, de eventualitatea de a fi premiat cu pr.[emiul] „Lovinescu", căci am văzut într-un ziar o notă care-l indica drept premiat pe Radu Cioculescu, fiul lui Șerban. De altfel, nu țin neapărat să fiu premiat, deoarece, în țara asta, o premiere nu însemnează nimic, atât de frecvent este fenomenul. Mă îndoiesc de asemeni că Ioana va *face parale* cu volumul meu. În legătură cu editarea mea, aș vrea să-ți cer sfatul: Cotruș mi-a sugerat ideia de a completa acest volum până la numărul de 50 de poezii, cu versuri mai vechi, acceptabile încă dintr-un anume punct de vedere, – care, altfel, ar fi definitiv înmormântate. Nu știu ce să fac. Te rog gândește-te și tu la eventualitatea aceasta. Pe de altă parte, țin să-i comunic, îndată ce lucrul va deveni oportun, Ioanei ordinea poeziilor în volum și titlul (pe care încă nu-l știu). „Manual de dragoste" nu mai merge. Cred că voi da până la urmă titlul unei poezii din volum.

Îți urez să reușești în afacerea ta... pariziană, deși asta înseamnă că te pierdem câțiva ani.

Mă bucur că Monica s-a simțit bine aici, deși nu am avut timpul fizic să ne ocupăm așa cum trebuia de o ființă ca dânsa. Îi voi scrie și ei, chiar azi, când îl voi anunța și pe Radu Stanca despre ultimele noastre avataruri.

Poezia lui G. Rosetti[26] mi-a plăcut: ultimele două strofe sunt foarte frumoase; dar, în întregime, ea adevereste lectura lui Rimbaud și Baudelaire. Voi căuta s-o traduc, dar nu atât de curând pe cât speri tu, căci e nevoie de o adevărată clipă de grație pentru ca eu să pot intra în miezul unei asemenea lumi, de unde să-i repet intima geometrie. Te rog să mai aștepți și ți-o voi trimite, dacă, între timp, nu vei sosi tu la Cluj.

Nunta lui Cotruș cred că se va face, dar siguranță nu există. Noi însă va trebui să aflăm, în vara asta, o modalitate de a ne întâlni cu toții, adică cu Radu și Monica, undeva, cândva.

Recunosc că nu știu cam ce noutăți aș putea să-ți comunic de pe-aici. Ne întâlnim, în fiecare zi, pe stradă. În ultimul timp însă, cei care numai prin accident au ajuns tovarășii noștri, precum Tudor Bogdan[27] sau Dominic Stanca, lipsesc, și lipsa lor [nu-,n.n] prejudiciază deloc discuțiilor noastre, care însă (mărturisesc!) nu sunt prea interesante, mulțumindu-se a fi uneori simple sau complicate bârfeli. Am fost la Jacquier ieri, eu singur, și mi-a spus că la vară pleacă în Franța, pentru doctorat. Hossu Petrică a reapărut pe-aici, foarte intrigat de situația internațională, și mai înțelept ca oricând. Am auzit că L. Blaga i-ar fi respins teza de doctorat (ceea ce eu nu cred), pe motivul că nu e științifică, seamănă și miroase a D. D. Roșca, și că ar avea pasagii prea... țărănești. Regman este ca de obicei acidulat; a terminat studiul despre Șerban, și este foarte bucuros. Cotruș a plecat din oraș de câteva zile, pentru a-și pune la punct stomacul. Iencica e foarte îngrijorat de cele ce-ți voi relata despre el, deși e singurul despre care mereu voi spune numai lucruri bune.

Al tău cu drag
Ștefan Aug. Doinaș

Cluj, 5 Iunie 1947

***

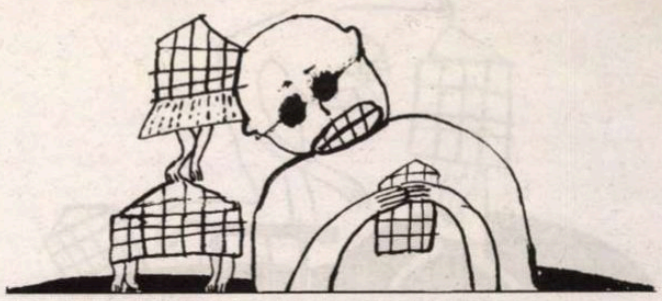
[Plic adresat: Domnului / I. Negoițescu, scriitor / *București* / Parcul Ianculuí etc.; exp.: D. Petroiu, Arad, Ardealului 1; dat. poșt.: Arad 16 Iun 947, București 19.VI.947]

Arad, 14 Iunie 947

Dragă Nego,

Ceea ce-ți trimisesem atunci de la Cluj, nu era o scrisoare ci un moft poștal sau, dacă vrei, un moft pur și simplu; vezi dar că e probabil de prisos reproșul de a nu fi fost „mai cuprinzător". Sigur simt acum că pe vremea aceea îmi intrase în cap un gărgăun – de care mai apoi m-am

In Grădina Botanică din Cluj, 1947 sau 1948. Sus: Ștefan Aug. Doinaș. La mijloc: Dominic Stanca, Eugen Todoran, Ion Regman, Deliu Petroiu, I. Negoitescu, Cornel Regman. Jos: Ovidiu Cotruș, Radu Enescu. Din arhiva lui Cornel Regman - inedit.



lepădat. Căpătasem anume, la finele considerării lucide a unor date de experienţă externă şi intimă, convingerea amară că micul nostru grup literar n-a fost decât o înjghebare efemeră şi zadarnică, împrăştiată definitiv odată cu ieşirea din Universitate şi cu stabilirea distanţelor, geografice (şi de altă speţă). Descoperirea, presimţită de mult, mă făcea să sufăr şi să-i exagerez, cu bună ştiinţă, consecinţele dureroase; teoretizam un sfârşit total, un amplu şi complex divorţ, cu abolirea oricărei posibilităţi de reîntoarcere. De atunci însă am revenit la bunul simţ care, deşi nu infirmă eventualul adevăr al acestor gândiri rele, e de părere că problema însăşi nu trebue pusă neapărat – şi în nici un caz nu astfel. Teoria, trăirista, a împrejmuirii ciclurilor de viaţă, las să se facă târziu de tot, la vremea privirilor înapoi. Deocamdată, dacă e de înregistrat ceva, şi cu seninătate delină, e că forma „Cercului" nu mai cuprinde ca mai-nainte, o realitate, – şi atât. În ce mă priveşte am să comunic, ca de altfel până acum, cu cine şi când îmi va cădea bine,– sub rezerva unui minimum de bun-căzut reciproc. De asemenea, o să scriu (când mă va'mpinge demonul şi nu mi-o sta'n cale lenea), cum mă voi pricepe; dacă poveştile mele o să placă celor în a căror judecată am încredere, – bine. Iar dacă scripturile noastre ale tuturor se va găsi, cu vremea sau la urmă, că oferă puncte ce se pot înscrie într-un cerc, – şi mai bine: va trăi „Cercul". De nu, va fi trăind fiecare după putinţă...

De când m-am întors de la Cluj mi-am ordonat traiul şi, aşa cum mi-e acum, e suportabil. Pentru „pâine", vorba ceea, suplinesc o catedră de română la un liceu de fete (amuzant şi instructiv) şi dau meditaţii; obligat (printr-o minciună) să-l învăţ pe unul nemţeşte, am început să învăţ eu însumi, temeinic şi cu spor, cu o râvnă de care nu mă credeam în stare. Cu oamenii n-am decât relaţii strict convenţionale; aş minţi dacă n-aş mărturisi că doresc mai mult, – dar de unde nu-i, nici Dumnezeu nu ia. În timpul liber, citesc (cum de n-am întâlnit până acum „Le grand Meaulnes"?; e, în nu ştiu ce fel, atât de aproape de iubitul meu Storm![28]), îmi învăţ nepotul (isteţ nevoie mare) franţuzeşte şi scriu: alaltăieri am isprăvit o povestire cu copii; nu cred să-ţi placă, totuşi am să ţi-o trimit prin cineva, îndată ce-mi vei da un semn din Cluj.– Mă preocupă ideea unei şcoli, o sminteală asemănătoare cu cea a lui Noica, din „Jurnal", dar puţin altfel. Uneori mă terorizează, pur şi simplu: *văd* cadrul, desfăşurarea „lecţiei", *creşterea* vizibilă apoi, de la an la an, şi chiar rodul rotund, un alt tip de Român. Asta sună gâunos dar, – dacă n-aş fi convins că nu te interesează,– ţi-aş demonstra legitimitatea şi consistenţa acestor reverii pedagogice. Până una alta colegiul meu va purta numele, – dintr-o foarte suficientă şi bună raţiune,– „E.Lovinescu".

Plecăciune,
al tău Deliu Petroiu

–P.S.– Apropos, – de titlul şcoalei..., – pentru d-şoara Monique mi-am amânat anume plecarea din Cluj. Ca să descopăr un taior cărămiziu, am cercetat de multe ori, în acea sâmbătă seara, strada Regina Maria; l-am căutat chiar şi la festivalul dela Colegiu, – şi tot degeaba. Promisese că la 7 va fi pe stradă.

***

[Plic cu aceleaşi indicaţii din scrisoarea precedentă a lui Ştefan Aug. Doinaş; dat. poşt.: Cluj 18 sau 19 Iun. 47, Bucureşti -ilizibil]

P.S. (Miercuri, 18 Iunie 1947) La lipirea plicului, observ că, de fapt, nasturii, despre care e vorba în prezenta, lipsesc. Nici nu ştiu dacă i-am avut *realiter* sau ba.

D.

Dragă Nego,

Scrisoarea ta închisă a sosit cu o apreciabilă întârziere (abia azi, 17 iunie c.), odată cu acea nemuritoare C.p. Mă refer întâi la prima. Sunt bucuros pentru premiul „Lovinescu". Destinul, steaua mea pare să-mi rezerve frumoase combinaţii, odată ce, permiţându-mi norocul nevisat de a-l fi cunoscut pe critic în ultimele sale zile, şi în împrejurările literare (ca să zic aşa) pe care le ştii, – îmi permite deasemenea tot norocul (şi tot nevisat) de a obţine primul premiu „Lovinescu" pentru poezie. Apreciez rolul tău în ambele situaţii, şi-ţi mulţumesc. Voi comunica ordinea poeziilor, într-un apendice la prezenta, deoarece am de gând să ţi-o expediez abia mâine. Nu ştiu dacă voi putea comunica şi titlul. Să văd diseară.

Protestez împotriva cenzurei lui Streinu, şi am de gând să menţin „Odă Patriei". E probabil că voi adăuga şi „Odă la frumoasele vremuri de azi" care lipsea din sumarul trimis prin Monica.

Am scris lui Radu, la Sibiu, dar cred că nu l-a ajuns. Idem Monicăi, alaltăieri. Cum am de gând să dau drumul acestei scrisori abia mâine, probabil că vei avea şi traducerile după Georges Rosetti. (Apropos: traducerea ta e oribilă; iartă-mă) Scrisoarea ta trecută a fost cetită în public parţial (fără două pagini de mijloc); aceasta şi vestita c.p. va avea acelaşi destin. Am primit mesagiul tău prin care ne anunţai că vei colabora la „Fapta"[29]. Cronicile tale, de fapt numai prima, ne-a *amuzat* într-adevăr, pe mine şi pe Regman, iar pe Cotruş l-a enervat. Vom referi asupră-i, odată ce vei fi reîntors la Cluj. Voi comunica lui Iencica imediat bunele veşti.

Toate bune cum le povesteşti tu despre acest Bucureşti, dar aşa cum le spui, parcă ne faci cunoscut, de sus, că (în sfârşit) zeii s-au îmblânzit faţă de noi şi că (drăguţii de ei!) catadixesc să ne acorde câte o drăgălăşenie literară, aşa, ici-colea, prin gura de aur a unui Perpessicius, Comarnescu, etc. Să mă ierţi, dar mai mult decât mă bucură, faptele acestea mă *amuză*! Sper că nu le iei nici tu prea în serios. Nu-mi vine să cred că te vei putea angaja sincer, cu fiinţa ta, în plasa mondenă a capitalei, deşi cred că e foarte plăcut; pe de altă parte, nu cred că te vei angaja în sforăriile cenaclurilor şi comiţiilor sau comitetelor de premiere. Te ştiu mai liber, *un pic!* Te aştept la Cluj, dar grăbeşte-te căci voi fi aici doar până în 1 Iulie. Sărutări lui Radu şi celorlalţi, în special Monicăi! Schuller[30] nu ţi-a scris pentru că n'a avut *timp*: am vorbit personal cu el, şi asta i-a fost vocabula.

Trec la c.p. De la început îmi pare suspectă pentru motivul că are scrisul tău pe copertă (pe faţă, adică), dar indicaţia de adresă îl priveşte pe Georges Rosetti. M-am întrebat imediat: „Ce naiba! Doar n-o fi caz public, „ouvert", de cohabitare!" Întorc foaia şi văd balivernele: cabale, poze, insulte, drăgălăşenii, plus un mesagiu misterios referitor la nasturi. Ca să mă lămuresc cu toate, trebue să întorc hârtia în mână, în rotaţie totală (360°) în jurul unui ax imaginar care-ar trece prin centrul ei (obţinut prin întretăierea diagonalelor, ceea ce ştii, desigur, şi tu!) Ei bine, în nemurire va intra tocmai data de *Vineri*, 13 Iunie! Caligrafia cunoscută a celui ce semnează „Ploaie C. Ploaie" (Ah! pe-aici, ploaia ca ploaia, dar să vezi ce frig!), nu-mi aduce decât o pupăciune, şi e cam puţin. Deşi, de fapt e singura mea dorinţă: aceea de a-l strânge în braţe concret (nu ştiu cât va fi, sărmanul!, de *concret* fiziceşte după boală!) până ce-i troznesc oasele. Maxima lui, cu totul de prisos, căci partea ei secundă am respectat-o dintotdeauna, iar cea primă (cu Cezarul) n-am avut când!

Graficul lui Georges Rosetti, cu a cărui invitaţie la tangibilitate sunt, teoretic şi metaforic, de acord, este turburat, brusc, de o „insulă" a lui Radu pe care se află un apelativ pe care nu mi-l acord: „Porcule"! Să fim serioşi, domnilor, chiar dacă suntem (*sunteţi*, n.n.) în Bucureşti.

Cu greu descifrez frazele Monicăi. Îi comunic foarte distant: odată ce a acceptat *dictatul* lui Radu Stanca, nu înţeleg de ce-a adăugat acel p.s., care nu salvează nimica! Mulţumesc pentru sănătate! Strigătul tău disperat după traducerea lui Georges, e drăguţ şi, uimitor!, foarte caligrafic. O nouă „insulă" stanciană referează asupra unei mondenităţi: pălăria Monicăi. Trebuie să fie ordinară de tot, dacă a costat numai 300.000. (Apropos: îmi amintesc acum, scriind cifra de mai sus, că în primul moment, aruncându-mi ochii pe c.p. şi văzând acest număr bătut de Dzeu, am îngheţat, că reprezintă valoarea premiului meu!)

Fotografia lui Radu, destul de reuşită (mai ales în ce te priveşte pe tine). Ah, candidule! Se putea să lipsească traducerea ta?! Te anunţ însă că modificarea nu salvează prea mult, deşi este onorabilă.

Atât deocamdată. Voi reveni peste câteva ore.

[semnătura lui Ş. A. D.,n.n.]

Cluj, 17 Iunie 1947

P.S. (ora 2 p.m.). Regman nu gustă deloc poezia lui Georges, după cum indicaţia că a fost compusă pe un motiv muzical l-a făcut să strâmbe din acel imens apendice numit *nas*. M-am hotărât, în ceea ce priveşte titlul: sau „Poezii" sau „Paradise-cocktail". Al doilea are, în alegerea mea, prioritate.

P.S. (orele 3 p.m.). Am tradus „Désespoir" a lui Georges. Desigur traducerea nu e grozavă, dar, oricum, fidelă este. Ţi-o trimit. Încerc îndată şi cealaltă.

P.S. (ora 3 1/2 p.m.). A trecut Cotruş pe la mine şi mi-a spus să transmit din, din parte-i, ţie şi lui Monica multe salutări, iar lui Radu multe sărutări. Nu-ţi trimite şi ţie sărutări, decât din simplă prudenţă. (Acest p.s. mi-a fost dictat.)

P.S. (ora 4 1/2p.m.). Am terminat şi traducerea după „Violes". Cred că e mai slabă decât ceealaltă. Continuare:

Îţi trimit şi o colecţie de nasturi, ascultând astfel de misteriosul mesaj din nemuritoarea c.p. De pildă: bumbul mic, de os, alb este dela cămaşa lui Iencica. Cel de metal, alb, lucios, l-am rupt dela *ismenele* mele (te rog să traduci, în limbaj snob, pentru cei din jurul tău, această vorbă vulgară!) De la Regman am rupt un bumb de la haină dar mi l-a luat îndărăt. Cel marron, de os, e dela ..... lui Cotruş (la locul ..... e acelaş cuvânt de mai sus!). Cel de tinichea, negru, cu dublă carapace, e de la Blaj: proprietar: Maxim. În fine, acest uriaş nasture de os de mistreţ, găurit cu un burghiu special, aparţine tânărului pasionat de „foot-ball-table", [acum campion al Aradului: rezultate tehnice: Petroiu – Civici (12 – 0.) (7 – 1) (3 : 2) şi (ghinion, desigur) (2 – 3)], care, între altele are şi *preocupări* literare şi de artă minoră, – şi care a binevoit să-şi descomplecteze uluitoarea colecţie de dragul judecăţii tale critice care-l priveşte, fără îndoială, optimist. Mastodontul acesta de os poartă numele ilustru de *HUMIS* (a fost centru înaintaş la Venus), care e, de altfel, băiat cult, mai ales de când Siboteanu [*] l-a iniţiat în nuvelistica nouă. Această preţioasă achiziţie ne-a fost trimisă de la Arad, prin avion [Deliu, după postul Baba Guy[31], meditează (adică dă meditaţii), câştigă 10 milioane pe lună, şi joacă „football" pe masă. Din când în când, citeşte Revista Cercului Literar, şi-l apucă nostalgia după vremurile când era, dragă Doamne, scriitor apreciat de tânăra critică ardeleană.].

P.S. (ora 5 p.m.). Am aflat acum că D. Petroiu face prezentări, la Teatrul Poporului (Arad) şi a câştigat concursul de prognosticuri de football instituit de ziarul „Libertatea poporului". (Arad.)

P.S. (ora 5 şi un minut). Aflăm în acest moment că, în afişierul Fac. de Filosofie, (Cluj) se află un anunţ, pur şi simplu, scandalos care sună astfel, în dispreţul oricărei faime şi ierarhii a valorilor legate de numele de familie al scriitorului: „Dl. Deliu P. să prezinte la Secretariat chestionarul statistic, etc." Oare cine-o fi şi ăsta?

P.S. (ora 5 şi două minute). Ni se comunică aserţiunea că o drăguţă fată din Cluj ar fi afirmat că Deliu P. (vezi mai sus, cine-o fi să fie!) are cele mai scurte şi ixulate picioare din Cluj. Dăm ştirea sub toată rezerva. O comisie de experţi s-a şi deplasat la Arad.

P.S. (ora 7 p.m.). Nimic despre Deliu P.

—

[*] Siboteanu = acuma tot prieten al lui Deliu; dar numai în echipa B, a Venus-ului.

—

(continuare în pag. 20)

[24] Teodor „Toader" Cotuţiu, frate mai mic al mamei lui I. Negoiţescu.

[25] Soră bună a tatălui lui I. Negoiţescu, singurul din familie care se stabilise în Transilvania.

[26] Georges Rosetti, nepot al lui Al. Rosetti, scria poezii în franceză. Plecat cu o bursă de studii la Paris, în iulie 1947, va avea acolo funcţii de raspundere în cinematografie. I. Negoiţescu, care l-a cunoscut pe G. Rosetti prin Monica Lovinescu, al cărei mare prieten era, vorbeşte despre el ditirambic şi cu patos (v. I. Negoiţescu: *Scrisoare către Monica Lovinescu*, din Cluj, 26 iunie 1947 în *Apostrof*, 9/1996, *op.cit.*). În 1968, G. Rosetti îl găzduieşte pe critic cu ocazia primei sale călătorii în „lumea liberă".

[27] Pseudonimul juristului Ion Regman, fratele criticului. În sumarul primului numar al proiectatului „organ cerchist", caietul-revista *Euphorion*, Tudor Bogdan figurează cu poezii (cf. I. Negoiţescu: Scrisoare catre Radu Stanca, din Cluj, 25 mai 1946, în *Un roman epistolar*, *op. cit.*).

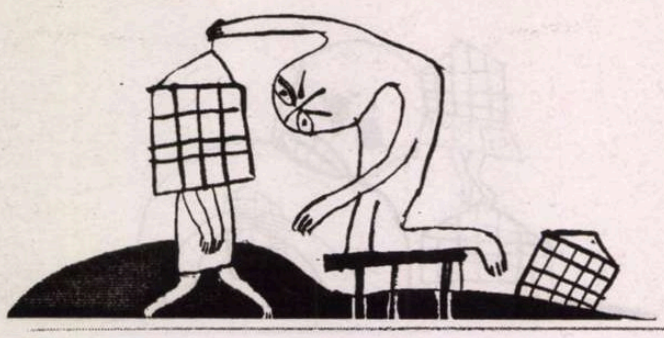
[28] Tot în sumarul proiectului *Euphorion*. Deliu Petroiu e anunţat cu articolul *Th.*[eodor] *Storm şi arta nuvelei.*

[29] Rod al parţial fructuosului sejur bucureştean al lui I. Negoiţescu este şi începutul colaborării sale, cu cronici literare, la acest ziar (iunie-octombrie 1947).

[30] Rudolf „Rudy" Schuller, universitar şi scriitor maghiar (Pávay Mihály) din Cluj, prieten apropiat al lui I.Negoiţescu.

[31] Aşa era numită, în Cerc, Viorica Guy-Marica, pe vremea aceea cadru universitar.

[32] Volumul premiat se va intitula, finalmente, *Alfabet poetic*. Din cele 33 de poezii, 12 (!) figurează în *Poezia română. Antologie*, elaborată de I.Negoiţescu între 1953 şi 1954 şi publicata postum cu titlul *De la Dosoftei la Ştefan Aug. Doinaş. O antologie a poeziei române*, ed. îngrijita şi prefaţată de Cornel Regman, Ed. Dacia, Cluj, 1997. Placheta de debut a lui Doinaş, *Cartea mareelor* (Ed. pt. Lit., Buc., 1964), marcată proletcultist, nu conţine decât două din ele: *Balada schimbului în natura* şi *Astazi ne despărţim*. Alte 13 integrează al doilea volum, *Omul cu compasul* (E.P.L.1966), o parte din ele formând ciclul final, *Mistreţul cu colţi de argint (balade vechi)*. În culegerile retrospective urmatoare, apar numeroase bucăţi; va trebui însă aşteptat *Alfabet poetic* (*Biblioteca pentru toţi*, nr. 961, Ed. Minerva, Buc.,1978) pentru ca 26 din poeziile nepublicatului volum din 1947 să se regăsească, împreună cu alte 22 de poeme în secţiunea *Alfabet poetic (1941-1948)*. În toate aceste cărţi, nici urmă de titlul celor două ode cu pricina.



Cerchiștii înainte de coborîrea în Infern

(urmare din pag. 19)

P.S. (ora 11 p.m.). Sper că nu ai de gând să publici undeva traducerile din Georges Rosetti. Altfel, nu ţi le trimiteam. Iată ordinea, în volum,[32] a poeziilor mele:

1) Aniversare
2) Balada vieţii interioare
3) Qvinta
4) Măşti
5) Ochiul
6) Paradise-cocktail
7) Omul cu compasul
8) Psalm
9) Discurs asupra iubirii
10) Forma îngerului
11) Nunta
12) Febra
13) Jucătorul de şah
14) Acela care nu se teme de nimic
15) Symposion
16) Odă Patriei
17) Soarele şi scoica
18) Trandafirul negru
19) Balada schimbului în natură
20) Camera fără ferestre
21) Pseudokyneghetikos
22) Regele, fiul copacului
23) Elegie
24) A cerului pădure răsturnată
25) Balada celor trei puncte de vedere
26) Odă la o pădure abstractă
27) Viţa de vie la paralela 80°
28) Oră târzie
29) Mistreţul cu colţi de argint
30) Astăzi ne despărţim
31) Si vis pacem
32) Odă la frumoasele vremuri de azi
33) Epitaf

***

TELEGRAMĂ / Nr. 381 / DLUI NEGOTZESCU CLUJ / STR DIJMEI FOST STRADA GENERAL POETAS 29 / BUCUREŞTI 2 / 7 / CLUJ 6 IUL 47

= VORBITAM SI CU TUDOR VIANU FACUTAM TOATE CUVENITE SPERAM SCRISOARE URMEAZA AFECTCTZIUNI = DINU NICODIN =

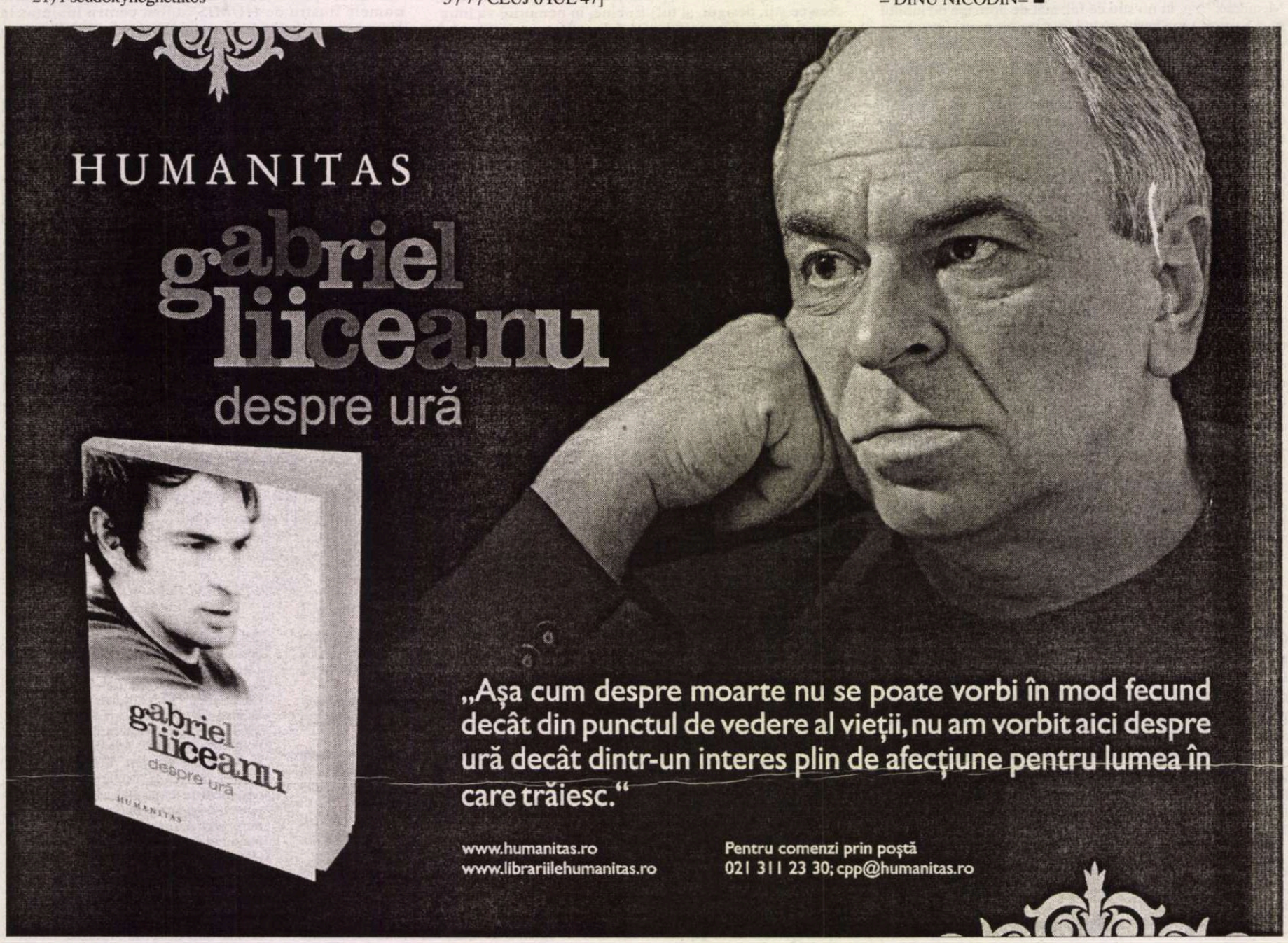
***

[Telegramă / 1352 / DLUI NEGOITZESCU CLUJ 29 / DIJMEI FOSTA GENERAL POETAS / BUCUREŞTI 5 / 7 / CLUJ 6 IUL 47]

I. Negoițescu în 1947

NICIO OMISIUNE DIMPOTRIVA CELE MAI BUNE SPERANTE STOP

STIMEZ INDEPENDENTZA DE JUDECATA SI MAI CU OSEBIRE IN CRITICA INTEMEIATA AFECTZIUNI = DINU NICODIN= ■



Însă cel mai fidel și mai drag personaj al Târgului a fost, pentru mine, în toți acești 15 ani, personajul colectiv numit cititor. De dragul lui cărțile, de dragul lui emoțiile scriitoricești, de dragul lui eforturile criticilor. El nu îmbătrânește și nu se blazează. În el poți să ai încredere.

literatură

Vara cărților noastre

De la un Târg la altul

Ioana Pârvulescu

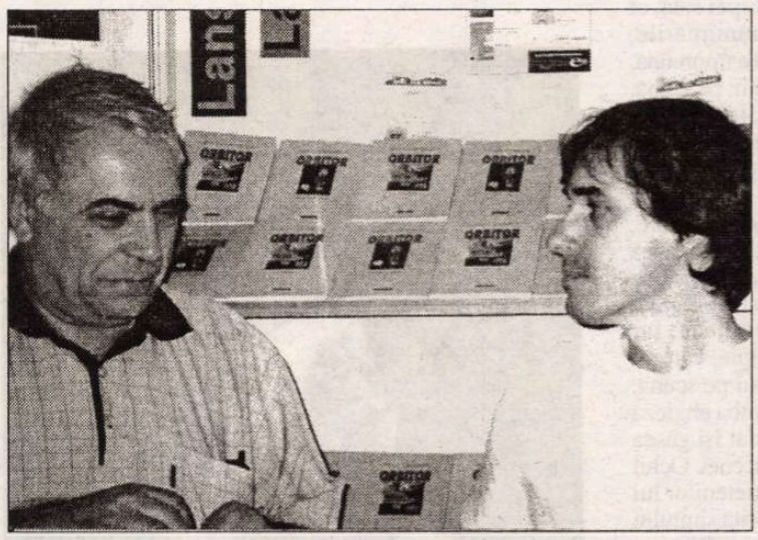
CRONICA OPTIMISTEI

Anul acesta Târgul de Carte a coincis cu înflorirea teilor. Pe oriunde ai umbla, prin București, te simți invadat de arome ca și cum te-ai cufunda într-o ceașcă plină cu ceai de tei. Gustul cărții în combinație cu infuzia de ceai mi-a declanșat memoria afectivă și, în loc de obișnuitul reportaj de la Târg, simt nevoia unei rememorări. Întâmplarea face ca am participat, mai întâi ca pasionat cititor, apoi ca reporter al **României literare**, apoi ca scriitor și, în fine, ca persoană implicată în viața editorială, la toate Târgurile de vară.

Primul a fost în 1992. Pentru noi toți trecuseră abia doi ani și jumătate de la marea schimbare. Se trăia cu sufletul la gură, iar entuziasmul, dezamăgirea, recuperarea timpului pierdut făceau ca fiecare zi să fie importantă. Ministrul Culturii era Andrei Pleșu și, între 11 și 14 iunie s-a organizat, atunci, la Teatrul Național cea dintâi sărbătoare a cărții de la interbelic încoace. Pentru mine, abia se împliniseră doi ani de când nu mai făceam naveta și lucram la o mică editură, Litera, azi dispărută din peisaj. Acolo, la un stand de nici un metru, am păzit un pom cu cărți, lucrat manual, la care contribuisem concret, și cu care noi, cei de la Litera, ne distingeam de vecinii noștri cu volume banal aliniate pe rafturi. Când se oprea cineva lângă pomul cu cărți și începea să-l rotească eram într-al nouălea cer. Când cumpăra cineva o carte mi se părea că am câștigat Palme d'Or. Aveam un ecuson și puteam intra și ieși de câte ori doream, ceea ce mă făcea să mă simt, și eu, „om de carte". Prin Târg îi întâlneam pe colegii mei de generație, optzeciștii, singurii scriitori pe care îi cunoșteam. Pe ceilalți, din alte generații, mă bucuram dacă-i puteam recunoaște, după fotografiile care începuseră să fie publicate (lucru aproape imposibil în ultimii ani comuniști). Simțeam nevoia să-i salut, dar nu știam dacă se cuvine.

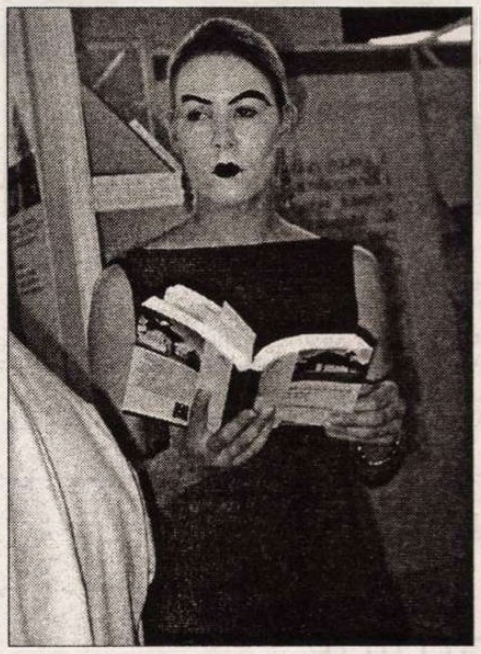
Au urmat câțiva ani în care, Târgul, Bookarest, a fost în epoca lui de pionierat, romantică, iar scriitorii, vorba lui Eugen Negrici, erau asemenea copiilor de pe aceeași stradă. Străzile lor era la etajele 3 și 4 ale Teatrului Național. Înghesuiala era de nedescris, lansările gâtuiau traficul, ambuteiajele, ciocnirile, claustrofobia și lipsa de aer nu reușeau să micșoreze bucuria că, în fine, și scriitorii au voie să fie văzuți, cunoscuți, omagiați. Sorin Vieru mi-a dat atunci un titlu bun de reportaj: „În etuva culturii". Nu mai lucram la editură, ci eram cronicar la **România literară**, așa că începusem să-i știu pe scriitori. Intram cu permis de ziarist și mă credeam critic literar. Colegii mei, criticii literari autentici, erau invitați la lansări și se simțeau bucuroși de fiecare titlu pe care-l ajutau să iasă în lume. Încă nu erau excedați de invitații, încă li se mai dădea cartea la timp, încă mai aveau timp... Sus, la Motor, oamenii luau aer și discutau ultimele noutăți.

Apoi a fost perioada clasică, în care Târgul s-a așezat în tipare clare și echilibrate, dar fără frisonul începutului. Așteptai Târgul ca să-ți cumperi cărți cu reducere, ca să ai un tablou de ansamblu a ceea ce a apărut pe piața cărții. Când terminam cursurile la facultate fugeam la Bookarest. În fiecare an era un invitat de onoare din străinătate. Dar, între noi fie vorba, miza erau tot cărțile românești. Au dispărut mulți scriitori, pe care nu-ți vine să crezi că nu-i mai vezi la Târg: Mircea Nedelciu, Costache Olăreanu, Ion Stratan, Mariana Marin, Gellu Naum și Zenobia lui, Iustin Panța, Alexandru Paleologu, Gheorghe Crăciun, Octavian Păler și câți alții pe care îi mai găsești, totuși, spre consolare, în cărțile lor. Editurile s-au extins ori s-au stins și ele, după caz. Au fost și unele care, asemenea ancorelor, te ajută să ai repere. În ultimii ani Târgul a ajuns în perioada lui baroca. Publicitatea a devenit obligatorie. La Târgul de Carte vezi tot mai multe vedete sau politicieni care lansează, în locul criticilor literari sau în locul scriitorilor, cărțile. Cu folos reciproc, poate. În 2006, anul trecut, Târgul și-a schimbat atât numele, din Bookarest în Bookfest, cât și locul, de la Teatrul Național la Romexpo. A fost și cea mai vestică față a lui, deocamdată singura.

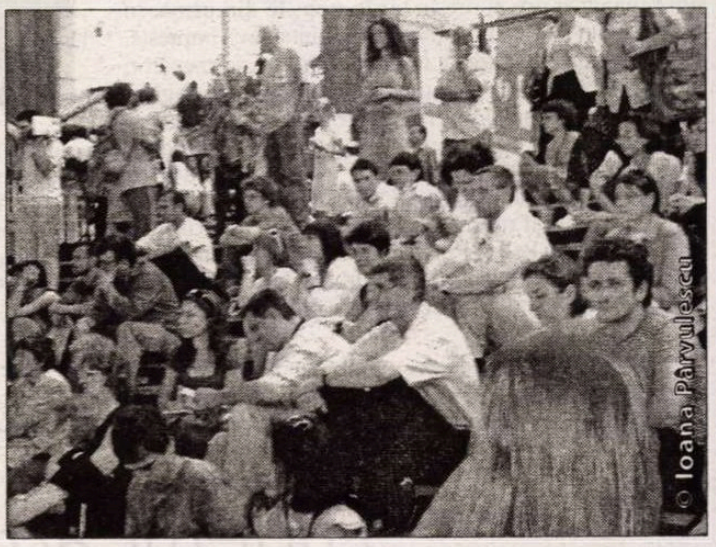


Nicolae Manolescu și Mircea Cărtărescu în 2002, lîngă fluturele neterminat

Un personaj pitoresc, absent la Bookfest în 2007: vestitorul lansărilor



Statuia vie a cititoarei



Personajul-colectiv, Cititorii, în 2007

VIP-ul Târgului a fost cartea. Personajul cel mai vulnerabil, în spaimele și speranțele lui, a fost scriitorul, iar personajul cel mai solicitat – criticul. Însă cel mai fidel și mai drag personaj al Târgului a fost, pentru mine, în toți acești 15 ani, personajul colectiv numit *cititor*. De dragul lui cărțile, de dragul lui emoțiile scriitoricești, de dragul lui eforturile criticilor. El nu îmbătrânește și nu se blazează. Își urmărește scriitorii favoriți și întodeauna m-am mirat că nu-i uită. În personajul-cititor se poate avea încredere. Și tocmai lui, personajului cititor, aș vrea să-i amintesc ceva despre un scriitor pe care știu că-l prețuiește. În anul 1998, Mircea Cărtărescu publicase de doi ani *Orbitor – Aripa stângă*, primul volum dintr-o proiectată trilogie. L-am întrebat atunci pentru **România literară:** *Cum zboară un fluture cu o singură aripă?* Lui, personajului-cititor, îi amintesc ce mi-a răspuns:

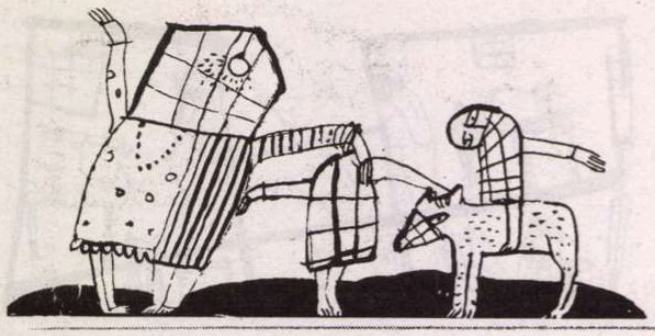
„– Un faimos *koan* din budismul Zen (ajuns și motto salingerian) spune cam așa: «Toți știm ce zgomot fac două palme aplaudând. Dar ce zgomot face o singură palmă aplaudând? »

Așa zboară un fluture cu o singură aripă.

Dar, ca să nu se creadă că numai japonezii - oricum niște ciudați - sunt amatori de paradoxuri, să citez și un (fel de) *koan* românesc: «Să te ferească Dumnezeu de fuga șchiopului și de bătaia orbului».".

Ei, să ne ferească Dumnezeu și de zborul fluturelui cu o singură aripă."

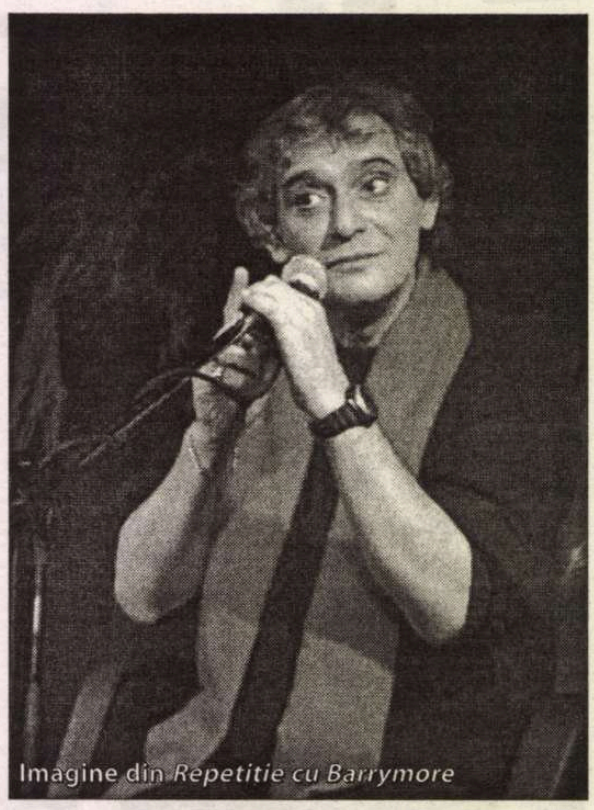
În 2001 aripii stângi i s-a adăugat *corpul*. Suntem în 2007, după mai bine de 10 ani de la aripa stângă. Pentru personajul drag numit *cititor* am, de la acest Târg, o veste nou-nouță și neoficială, dar sigură: fluturele lui Mircea Cărtărescu și-a dobândit și aripa dreaptă. Dumnezeul cărților ne-a ferit de zborul fluturelui cu o singură aripă. Romanul e încheiat și se află în plină pregătire pentru zbor. Ceea ce le urez tuturor romanelor care n-au apucat să fie lansate la acest Bookfest și așteaptă, în taina scrierii lor, următorul Târg de carte. ■



In memoriam Adrian Pintea

Înger și demon

Nu trebuie, întotdeauna, să te vezi sau să vorbești des cu cineva atunci cînd s-a definit o relație specială, atunci cînd există un fel de comunicare dincolo de o anumită frecvență a întîlnirilor că să înțelegi ce înseamnă aproape. Iar întîlnirile între oameni țin de conjunctură, de hazard și, uneori, de Divinitate. Așa cred că a fost, artistic și uman, pentru mine, pentru un grup de creatori, pentru un teatru, pentru istorie momentul facerii spectacolului „Hamlet" la Teatrul Național din Craiova. Din nou, meritul lui Emil Boroghină că a știut să creeze această șansă nu doar trupei sale, ci unor artiști care își sporeau afinitățile, frămîntările, obsesiile, unor artiști care își trăiau maturitatea împreună. O maturitate pe care aveam să o vedem cu toții, pe scenă. Tompa Gabor, Adrian Pintea, Oana Pellea, Mihai Constantin, Ozana Oancea, Mirela Cioabă, Valer Dellakeza... și toți ceilalți actori din echipa „Hamlet". Dăruiți, exemplari, profesioniști, cu o noblețe scenică pe care eu nu o pot uita. Am discutat, atunci, mult pe textul lui Shakespeare, pe nuanțe, pe felul în care contemporaneitatea și dinamica limbii cer o nouă traducere, ne-am bucurat de giumbușlucurile lingvistice pe care Adrian Pintea le făcea cu o voluptate formidabilă. Rostea replici întregi în engleză, iar muzicalitatea și ludicul interpretării lui simple, extrem de simple, imprimau alt ritm frazării, jocului pe scenă, relațiilor, privirilor, mîinilor, nostalgiilor. Limba engleză cu inflexiuni arhaice, grele, dificil de decodat își găsea suplețe brusc în prezentul imediat, în magia scenei. Ochii lui ardeau, energia lui se topea în adorația prietenilor lui dragi, provoca noi descoperiri și direcții datorită simțului lingvistic și artistic pe care Adrian Pintea îl avea. Datorită aurei sale. Hamlet-ul lui simplu și filosofic, aparent alb în joc, auster, spiritualizat, cu un soi de introvertire dureroasă, metafizică amplifica emoția cu care am primit spectacolul. Hamlet-ul lui și viziunea lui Tompa mi-au părut a fi un sublim și tulburător elogiu adus actorului. În primul rînd. În scena „Cursei de șoareci", pe care am revăzut-o ore și ore în șir în nopțile din urmă, în discursul lui Adrian Pintea regăseam, intactă ca impresie, lecția de teatru pe care el, inteligent, ironic, fermecător, cu suferință și totală devoțiune și-o rostea lui, colegilor lui, nouă, spectatorilor. Plafonul format din reflectoare cădea tragic, ca o ghilotină, peste actorii ambulanți, transformîndu-i în prizonieri ai morții odată cu sfîrșitul reprezentației lor cu tîlc. În acel tîlc s-a amestecat tîlcul profund al meseriei de actor. Îmi trec prin față scenele cu Oana Pellea-Regina, tensiunea de un dramatism incandescent care izbucnea din confruntările lor, monologul lui Claudius jucat dumnezeiește de Mihai Constantin,



Imagine din *Repetiție cu Barrymore*

cum n-am văzut prea des, monolg în care absența-prezența lui Hamlet se simțea ca o respirație amenințătoare, scena groparilor fellinieni care îl trăgeau în alt fel de dialog, în alt tip de filosofie, gropari-bufoni formidabili, Mirela Cioabă și Valer Dellakeza, amestecul de erotism, puritate și cinism, de senzualitate pe muchie de cuțit în jocul cu Ofelia-Ozana Oancea. Acest „Hamlet" avea o tensiune extraordinară. Purta în el un înger și un demon, în același timp. Așa cum Adi îi purta în el, uneori, într-o luptă continuă, răvășitoare din care personajele lui au avut întotdeauna de cîștigat. Atunci și o vreme bună după am vorbit enorm despre teatru de aici și de aiurea, de Londra, de sora lui, de Gabor, de Mihai, de Oana, de Boro, de Silvia, de Irina, de mama lui, de cărți, de prietenie, de lumina și întunericul din noi, de iubire. Rîdea cu toată fața, cu sufletul, cu ochii lui minunați, cu umerii cînd îi spuneam că a primit un dar dumnezeiesc pe care nu îl are oricine: să fie iubit și să iubească. Cu totul și cu totul. Pînă la capăt. Am simțit ani buni, chiar dacă ne-am căutat tot mai rar, chiar dacă m-am văzut tot mai rar cu Oana, cu Mihai, că forța care ne-a adus pentru o vreme împreună a fost mai mare decît am perceput-o noi în graba vieții. Și decît am înțeles-o cu adevărat.

M-am dus la Teatrul „Bulandra" ca să-mi iau la revedere și să-i spun drum bun. Era înainte de miezul nopții. Mi-am ridicat ochii și am văzut Luceafărul. Singur pe cerul întunecat. Singur și luminos, princiar. Cînd am ieșit, zeci și zeci de pescăruși se roteau nervos și zgomotos sus, sus de tot, într-o lumină stranie. De mult, la începuturi, Adi jucase Treplev la „Bulăndra", cu Clody Berthola, în regia lui Liviu Ciulei. Mi s-a părut că toți pescărușii apelor de pretutindeni îl însoțeau acum. Și mereu. În zborul lor au prins și sufletul actorului Adrian Pintea.

Am ajuns acasă tîrziu. Am recitit, ca pe un fel de rugăciune, cartea lui de proze, pe care am primit-o de la el în 1996, publicată la Cartea Românească: „Pămîntul americanului". Cînd zorii s-au strecurat timid pe fereastra camerei mele, am adormit. Am visat că Adrian Pintea mi-a șoptit, solemn și tandru, textul pe care îl iubesc, firesc poate, cel mai tare. Și pe care vă invit să îl citiți ca să-l simțiți aproape, o clipă, cît ține vraja, pe ADRIAN PINTEA.

Marina CONSTANTINESCU

Din volumul *Pămîntul americanului* de Adrian Pintea

Sufletul actorului

Sufletul actorului nu poate fi ținut în palmă, nici atîrnat ca breloc la o cheie de apartament. Nu poate fi închis în dulăpiorul cu etichată al unui vestiar ordonat și antiseptic. Nu poate fi expus pe mileuri de prost-gust și arătat rudelor din provincie. Sufletul actorului nu poate fi bătut în glumă pe umăr. Nu poate fi tras de mînecă. Nu are nimic de-a face cu urîta cordialitate a „întîmplărilor cu artiști!" Sufletul actorului nu se împrumută pentru pigmentarea unei petreceri de cartier. Sufletul actorului este viu ca o carne însîngerată și zbuciumată de nesomn și străveziu ca veșnica amintire a iubirii. Ostenelile sale nu se pot cumpăra pentru că nici măcar el, actorul, nu cunoaște prețul acestora. Poate doar viața lui de om să fie singurul preț îndeajuns de nobil.

Sufletul actorului este o piață pustie în care totul e rînduit frumos pentru a primi prieteni, oameni, conștiințe neștirbite, alte suflete... Nu se poate intra oricum, însă: nici impostor, nici bădăran, nici delator jalnic, nici strășnic purtător de bocanci noroioși și trufași. Prin tristul farmec al singurătății sale, sufletul actorului se închide posac la asemenea nedorite vizite și astfel îl găsesc uneori, surîzînd de serviciu, prin cele mai întunecate cafenele ale orașului...

Sufletul actorului respiră dezordonat și ametitor, pentru că respiră praf stelar. Rîsul său nu este rîs, ci speranța rîsului omenesc, plînsul său nu este plînsul ci nădejdea că plînsul omenesc poate deretica ungherele vraiște ale necazului.

Sufletul actorului apare în luminile chinuitoare ale rampei pentru a VESTI, măreț, sălbatic și îndrăgostit generos, Firul Vieții! El este stăpînul lui Da și al lui Nu. În același timp, învățător și elev al mîhnirii omenești. Carbonar, duelist, rege în vacanță, muncitor al minții, medic al tulburărilor tuturor, carte de căpătîi vorbitoare, prieten care știe să mintă atît cît trebuie adevărului să prindă viață și chip. Sufletul actorului este aproape de copilăria noastră a tuturora pentru că n-a părăsit bucuria jocului, punctul de fugă al propiului nostru suflet. Sufletul actorului este vîrsta noastră cea mai curată, cea uitată zi de zi mai mult.

Sufletul actorului nu se poate înghesui într-un pumn strîns. Geamătul lui de reproș ne va face să deschidem, înfiorați și cu grăbire, palma închisă...

P.S. Ce-ați spune de-o salvare a lui Hamlet? Fugar de la Elsinor, deghizat, sub coviltirul uneia dintre căruțele actorilor veniți la curte! Cine să-l mai găsească, odată rătăcit în marea Iluzie?

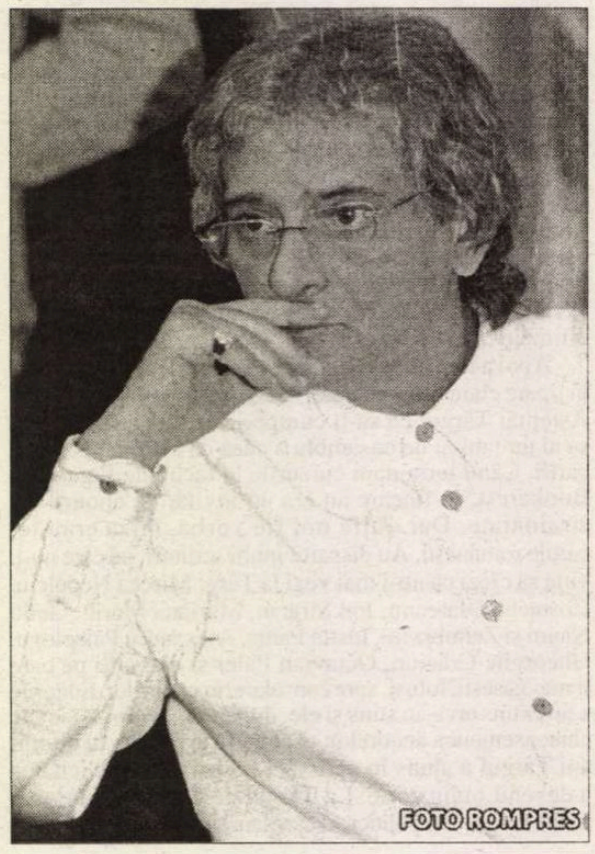


FOTO ROMPRES

Nu am nimic împotriva moralei, dar cred că se poate cel mai uşor transforma în ceva fals, în ipocrizie.

Vivînd la eroi – *Scrisori din Iwo Jima*

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Scrisori din Iwo Jima este filmul pereche al lui *Steaguri pline de glorie* (*Flags of Our Fathers*, 2006) şi împreună reprezintă o propunere interesantă a regizorului Clint Eastwood, aceea de a înfăţişa un episod important al celui de-al Doilea Război Mondial din două perspective. Dacă perspectiva învingătorului asupra evenimentelor apare firesc, să ne gîndim cîte filme despre al Doilea Război Mondial avem din perspectiva învinşilor, a germanilor, în raport cu cele turnate despre victoria şi eroismul aliaţilor, al rezistenţei franceze, al Armatei Roşii eliberatoare, al luptelor de partizani, al revoluţiei de la 23 august 1944 pregătită asiduu de comuniştii dispensatori de manifeste, cum am fost lăsaţi s-o credem vreme de 50 de ani etc. Proiectul lui Clint Eastwood – despre primul său film am scris deja – mi se pare deosebit şi din acest punct de vedere: pune faţă în faţă pe acelaşi teatru de război, insula Iwo Jima, două tabere, două mentalităţi, două culturi complet diferite şi un singur numitor comun: condiţia umană.

Cucerirea insulei Iwo Jima anunţă sfîrşitul războiului, deşi capitularea Japoniei s-a putut obţine numai prin detonarea celor două bombe atomice la Hiroşima şi Nagasaki. Pentru cei care au văzut destule filme de război, filmul nu oferă nimic spectaculos, regizorul nici nu şi-a propus asta şi nici să sistematizeze ororile războiului. Ci să-l cunoască pe inamic. În război este aproape imposibil să-l cunoaşti pe inamic altfel decît ca inamic, iar un inamic bun este un inamic mort. Îmi imaginez lucrul la film pentru Eastwood ca o confruntare cu propria sa mitologie, cu propria sa imagine extrasă din manuale, cărţi de popularizare şi poate chiar romane. Ca actor, a jucat de nenumărate ori rolul de pistolar sau de tip dur, rol pentru care-l recomandă şi figura care aduce cu o francheţe plăcută, a pionierului, a omului liber. În acest sens, memorabil rămîne rolul din *Necruţătorul* (*Unforgiven*, 1992). Cred că unul dintre defectele filmelor cu o astfel de încărcătură este să dezvolte excesiv fie o latură sentimentală derivînd din frăţiile de război, fie una moralizatoare. Nu am nimic împotriva moralei, dar cred că se poate cel mai uşor transforma în ceva fals, în ipocrizie. Ne regăsim cu filmul lui Eastwood nu în faţa unui inamic, ci mai degrabă a unei situaţii în care apar oameni, fiecare cu povestea lui. Există şi aici, ca peste tot, comandanţi buni precum este însuşi generalul lt. Tadamichi Kuribayashi (Ken Watanabe), care conduce întreaga defensivă, sau locotenent colonelul Nishi (Tsuyoshi Ihara), campion olimpic de echitaţie, şi comandanţi excesivi, precum generalul Hayashi sau locotenentul Ito (Shidou Nakamura). De aici nu decurge numaidecît o justificare a eşecului – în mod evident pentru toţi lupta este pierdută înainte de a începe – şi nici o antiteză bun-rău, ci mai degrabă evidenţierea unui rău inevitabil în război: excesul. Excesul constă în a sacrifica inutil viaţa oamenilor din subordine – şi aici ne ciocnim de un reflex mentalitar indus soldatului japonez legat de ideea de onoare. Akira Kurosawa surprinde această mentalitate într-un film admirabil, *Kagemusha*, şi mărturisesc că am fost foarte curios să descopăr cum vede un american inteligent precum Eastwood acest lucru. Regizorul a surprins bine dilema soldatului japonez pentru care brutarul Saigo (Kazunari Ninomiya) este reprezentativ. Regizorul face din Saigo singurul supravieţuitor, un soldat nepotrivit pentru război, care trăieşte coşmarul de pe poziţia celui care nu se împacă cu moartea eroică. Într-un mod semnificativ, drumurile comandantului Kuribayashi se intersectează cu cele ale cătanei neîndemînatice, comandantul ştie să folosească judicios puţinele forţe de care dispune. Se poate muri cu eleganţa tipic japoneză, fără nebunia care-i animă pe o parte din subordonaţii săi. Povestea soldatului Shimizu (Ryo Kase), exclus din Academia militară pentru a fi ezitat să execute un ordin stupid şi discreţionar, uciderea unui cîine, reprezintă un astfel de exces. Despre altele, regizorul nu îndrăzneşte să „vorbească" şi ele nu au lipsit.

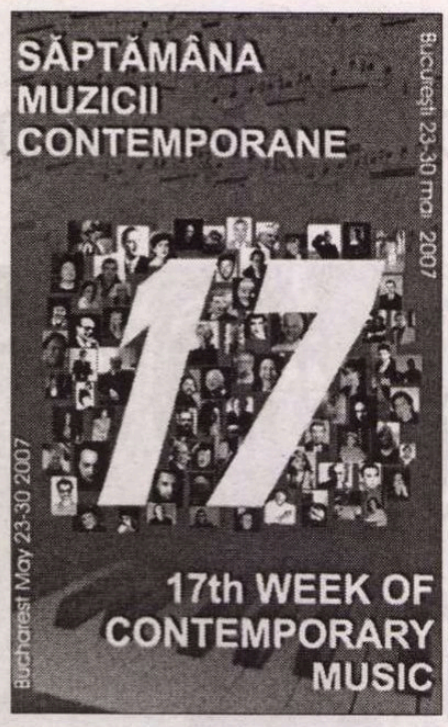
Regizorul urmăreşte şi situaţii tip cu rezolvări contrarii, un soldat american capturat este ucis cu bestialitate, un altul, Sam, este tratat omeneşte de către locotenent colonelul Nishi, un aristocrat familiarizat, ca şi comandantul Kuribayashi, cu modul american de viaţă. La fel, un japonez care se predă este împuşcat cu sînge rece de către unchiul Sam, pe cînd altul este luat prizonier şi îngrijit după toate regulile, în ciuda ostilităţii afişate. Lecţia de umanitate elementară a acestuia – pentru a nu vorbi de tratatul de la Geneva încălcat fraudulos cu ocazia fiecărui război, fie el şi cel din Irak –, este pusă în paralel cu lecţia doctrinară predată soldaţilor conform căreia inamicul este o fiinţă inferioară, lipsită de curaj, emotivă, adică slabă şi sălbatică. Ignoranţa, sugerează regizorul, este cea care face cele mai multe victime. Cum se împacă însă condiţia umană cu rolul de soldat? La întrebarea aceasta soldaţii japonezi găsesc un răspuns în scrisoarea pe care mama i-o adresează fiului ei Sam, evident rolul acestuia este generic. „Să faci ceea ce este drept pentru că este drept" sună sfatul matern şi mă întreb cîte lucruri rămîn suspendate cu această afirmaţie care nu caută justificare nici în regulamentul militar, nici într-o filozofie particulară. Ce-ar mai fi de adăugat aici? Unul din argumentele mai subtile ale filmului, este că acest război n-ar fi trebuit să aibă niciodată loc. Kuribayashi rememorează anii de ucenicie ca ofiţer la o şcoală americană, cadoul primit la sfîrşit, un frumos Colt, o armă fină de ofiţer, şi ambianţa *high life*-ului american. La un banchet, o distinsă doamnă îi pune întrebarea stînjenitoare: Ce-ar face dacă SUA şi Japonia ar intra în război. Răspunsul nu poate fi decît corect chiar şi în prezenţa doamnelor şi a prietenilor: să faci ceea ce este drept pentru că este drept. Un soldat nu poate întoarce decizia politicienilor, este drept, însă regizorul scoate la iveală această contradicţie dureroasă a unui conflict care nu este asumat deplin şi care este indicat ca absurd. Nu ştiu dacă ea are o bază reală sau constituie o interpretare a regizorului american, însă mesajul îmi pare destul de clar. Comandantul bea Johnie Walker, poartă un pistol american alături de sabia tradiţională a samuraiului şi, semnificativ, ratînd moartea tradiţională a samuraiului prin sabie se sinucide cu elegantul Colt american. Alături de călăreţul samurai, Nishi, Kuribayashi deplînge timpurile cînd sabia era arma cavalerului, iar războiul nu era mecanizat. Tradiţia însă se poate dovedi un inconvenient atunci cînd ea comandă o sinucidere în masă a propriilor soldaţi asistaţi de comandanţii lor.

Clint Eastwood a încercat să descopere cealaltă faţă a războiului, făcută din aşteptarea înaintea dezastrului sau a acţiunii. Scrisorile acoperă acest vast teritoriu care introduce normalitatea în spaţiul absurdului. Saigo îi scrie scrisori „defetiste" soţiei sale care urmează să-i nască un copil, Kuribayashi scrie scrisori familiei, soldatul american moare cu scrisoarea mamei pe piept etc. Scrisorile şi fotografiile lui Kuribayashi vor fi salvate de acest soldat imprudent, scrisori care aduc în memorie momente privilegiate şi pe care soldatul le îngroapă pentru a fi dezgropate odată cu istoria bătăliei de la Iwo Jima. Aceste momente dobîndesc o semnificaţie profundă abia acum, cînd ele sunt contemplate din perspectiva sfîrşitului iminent, cînd orice continuitate este ruptă definitiv. Am mai remarcat această convenţie care apropie filmul, ficţiunea de documentar, am văzută pînă şi în cazul unui *romance* ca *Titanic*, unde cădea ca nuca în perete. Reflecţia ficţiunii pe bază documentară, apropierea de istorie pe canalul de investigaţie tip Discovery sau History îmi spun ceva. Ficţiunea încearcă să obţină girul faptului istoric, într-un serial precum *A Band of Brothers* al lui Spielberg, cei care vorbesc în deschiderea fiecărui episod sunt combatanţii reali, cei care au supravieţuit atît gloanţelor cît şi timpului. Soldaţii, figuri nesemnificative pentru roata istoriei, sunt aduşi în scenă şi mai puţin generalii lor. În cazul de faţă, îi avem deopotrivă pe soldaţi şi pe comandanţi în acţiune, prezenţa scrisorilor este menită să întărească caracterul documentar al peliculei. Filmul constituie liantul edificiului documentar şi adevărul este că jurnalul Anei Frank ne spune mai mult despre război decît o sută de bătălii. Pentru toate aceste documente avem un unic revelator – şi în asta constă reuşita unui astfel de demers –, moartea reală a protagoniştilor reali, pentru că nu există nimic mai puternic pentru o voce decît timbrul pe care moartea i-l conferă. Scrisorile din Iwo Jima merită „văzute". ■

Scrisori din Iwo Jima (*Letters from Iwo Jima*, 2006). Regia: Clint Eastwood. În rolurile principale: Ken Watanabe, Kazunari Ninomiya. Gen: Dramă, Război. Durata: 141 minute. Premiera în România: 23.02.2007. Produs de: Malpaso/Amblin. Distribuit în România de: InterComFilm România.

Muzica deceniilor din urmă dispare treptat din programele marilor instituţii muzicale, ale marilor orchestre simfonice...

Unde ne sînt contemporanii?



Este îmbucurător de observat faptul că - în bună parte astăzi, la noi şi nu numai - în drumul lor către ascultătorul avizat producţiile compozitorilor zilelor noastre parcurg un circuit mai scurt. Din laboratorul de creaţie muzica zilelor noastre ajunge relativ repede în atenţia muzicienilor performeri şi mai departe pe scena de concert. Este acţiunea organizatorilor de concert, a festivalurilor de profil, a asociaţiilor specializate în a facilita parcurgerea acestui circuit. Este bine, este mai puţin bine... o vom vedea în perioadele următoare. Căci muzica deceniilor din urmă dispare treptat din programele marilor instituţii muzicale, ale marilor orchestre simfonice, spre exemplu, şi, se retrage – în schimb – în spaţiul restrâns, elitist, rezervat, al festivalurilor specializate, în bună parte... departe de marele circuit al vieţii de concert. O ştim cu toţii, cu secole în urmă – de la Monteverdi la Haydn, atât în spaţiul privat, cât şi în cel public atât în palatul ducelui de Mantua, în curţile de la Versailles, cât şi în primele teatre de operă ale Veneţiei sau în sălile publice londoneze de concert ale sfârşitului de secol XVIII, ale începutului de secol următor – se cânta muzica vremii, se cânta muzică contemporană.

În vremuri mai apropiate, la noi?

Mai este cazul să ne reamintim că la începutul anilor '90 creaţia muzicală autohtonă a fost literalmente excomunicată din viaţa de concert, prezenţa acesteia – indiferent de tematică, de conţinut – fiind asimilată totalitarismului de tip ceauşist? Este una dintre realităţile jenante ale vieţii noastre publice, ale istoriei noastre recente.

„Săptămâna muzicii noi", a „...muzicii contemporane", a apărut astfel drept un reflex firesc privind etalarea libertăţii de creaţie, privind promovarea publică a acesteia.

Nici astăzi nu suntem prea departe deşi lucrurile s-au schimbat. Sunt excepţii. Inclusiv la noi.

Inclusiv în cazul formaţiilor muzicale ale Radiodifuziunii, inclusiv în cazul Filarmonicii bucureştene.

„Pomenire", un Requiem românesc, amplă lucrare vocal simfonică de autentică respiraţie românească creştin-ortodoxă, lucrare datorată compozitorului Ştefan Niculescu, a fost prezentată în cadrul recentei ediţii – cea de-a 17-cea – a Festivalului „Săptămâna muzicii contemporane". La conducerea Orchestrei Naţionale Radio, a Corului Academic s-a aflat tânărul dirijor Tiberiu Soare secondat de maestrul de cor Dan Mihai Goia. Cu câteva luni în urmă lucrarea a beneficiat de o imprimare specială realizată de aceleaşi formaţii aflate atunci sub conducerea dirijorului Horia Andreescu. Trebuie apreciat, aceeaşi lucrare a beneficiat de aceeaşi conducere muzicală cu mai bine de un an în urmă când a fost prezentată în primă audiţie absolută în cadrul obişnuitelor concerte de stagiune ale Filarmonicii.

„Săptămâna muzicii contemporane" este, în adevăr, de mai bine de un deceniu şi jumătate, o veritabilă vitrină în care sunt prezentate tendinţele componistice actuale , de la noi, din lumea cea largă a muzicii. Varietatea de orientări este seducătoare. Varietatea limbajelor, a surselor sonore, a tipurilor de structuri componistice este uimitoare. Spectacolul creaţiei este captivant. Informaţia, muzica însăşi, lucrările, circulă cu o viteză ameţitoare în spaţiul public al lumii actuale. Mai dificilă se dovedeşte a fi percepţia, eventuala înţelegere a intenţiilor, a realizărilor, pătrunderea sensurilor afunde ale lucrării. Atunci când este cazul. Atunci când autorul nu intenţionează în mod expres a flata gustul publicului de concert, atunci când nu livrează un simplu joc al combinaţiilor sonore.

Au putut fi audiate creaţii majore, de autentică consistenţă spirituală. Astfel s-a dovedit a fi „Ou" de Octavian Nemescu, lucrare prezentată în primă audiţie absolută cu participarea Orchestrei „Concerto" a Universităţii Naţionale de Muzică, formaţie condusă de Dorel Paşcu Rădulescu. Dintr-o categorie apropiată fac parte lucrările propuse de compozitoarele Doina Rotaru şi Maia Ciobanu. Orientări noi pe direcţia procesării „live", în concert a surselor sonore, chiar a vocii umane, manifestă Mihaela Vosganian şi Irinel Anghel. În cu totul altă direcţie, un anume gen de intelectualism captivant dezvoltă compozitorul Fred Popovici în ale sale „Itinerarii în interiorul sunetului - II". În altă ordine de idei, este semnificativ de observat faptul că o creaţie cum este „Concertul pentru violoncel" de Călin Ioachimescu - lucrare apreciată chiar de la lansare, în urmă cu câţiva ani, rezistă cu succes în timp depăşind bariera obişnuită a primei audiţii. Iar aceasta, inclusiv graţie demersului interpretativ atât de angajat datorat violoncelistei Anca Vartolomei, datorat colaborării cu Orchestra de Cameră Radio condusă de Pieralberto Cattaneo.

Inclusiv la nivelul realizării în concert - dată fiind participarea de această dată vocală a unui muzician de talia lui Cristian Alexandru Petrescu! – lucrarea „Archipelagus", de Anatol Vieru, a constituit o descoperire în zona expresiei apolinice, drept parte a imensului teritoriu parcurs de autor, de acest captivant spirit care, în răstimpuri, spre bucuria noastră, nu încetează a ne uimi.

Pe de altă parte, nu poţi să nu observi tendinţa potrivit căreia în cadrul unor concerte de acest gen unii compozitori preferă a-şi lua soarta în propriile mâini. Multe dintre formaţiile prezente în programele recentei ediţii a „Săptămânii..." au fost conduse de compozitori, personalităţi al căror profesionalism exigent devine orientativ în privinţa realizării propriilor lucrări, de asemenea a celor datorate colegilor. Mă refer la Ansamblul „Profil-Simfonietta" condus de Dan Dediu, la Ansamblul „Traiect" condus de Sorin Lerescu, la formaţia „Archaeus" condusă de Liviu Dănceanu.

Performanţe impresionante la nivel de ansamblu a dovedit formaţia de percuţionişti „Game", a Universităţii de Muzică, formaţie condusă de Alexandru Matei, de asemenea „Trio Contraste". În interpretarea acestei formaţii, „Cumpăna timpului", de Laura Manolache, şi-a găsit coerenţa, proporţia, pregnanţa comunicării, proprie muzicii.

Dar – trebuie să o recunoaştem – cel mai percutant impact public l-a avut concertul sextetului vocal berlinez „Singer Pur". Ne-au reamintit că profesionalism nu înseamnă numai justeţe intonaţională şi ritmică, numai respectarea strictă a semnelor partiturii. Ne-au reamintit că profesionalism înseamnă în egală măsură angajare interioară, convingere, entuziasm în actul comunicării artistice. Sunt condiţii pentru ca lucrarea să treacă de bariera rampei podiumului de concert. Se depăşeşte astfel condiţia funcţionarului muzical angajat să producă sunete.

Au fost prezenţi în festival compozitori din diaspora. Am avut bucuria de a-i fi reîntâlnit pe Corneliu Dan Georgescu sosit de la Berlin, pe Eugen Wendel de la Köln, pe Costin Miereanu de la Paris, pe Liviu Marinescu din Los Angeles, pe Sever Tipei de la Universitatea din Illinois, din Statele Unite. A putut fi audiată muzica Adrianei Hölszky şi a Violetei Dinescu din Germania.

Au evoluat în faţa publicului solişti de mare anvergură artistică europeană, cum sunt saxofonistul Daniel Kientzy, clarinetistul Aurelian Octav Popa, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, cuplul muzical cameral Bianca şi Remus Manoleanu, violistul Marius Ungureanu, dar şi tineri muzicieni ataşaţi fenomenului muzicii zilelor noastre, cum sunt flautistul Cătălin Oprişoiu, vocalista Irina Ungureanu, membrii cvartetului clujean de coarde, „Arcadia". Alături de muzica marilor maeştri ai secolului trecut, alături de creaţii semnate de Olivier Messiaen, John Cage, Krzysztof Pendereky, Luciano Berio, Sylvano Bussotti, Mauricio Kagel, alături de muzica marilor noştri maeştri, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Nicolae Brânduş, Cornel Ţaranu, Ulpiu Vlad, a putut fi audiată creaţia unor tineri creatori de excepţională performanţă cum sunt Diana Rotaru. Un special omagiu a fost adus acestei puternice personalităţi a componisticii actuale care este regretatul György Ligety, originar din ţara noastră. Momente inedite în istoria de până acum a Festivalului? Imaginaţia, spiritul managerial al directorilor recentei ediţii a „Săptămânii..." – mă refer la compozitorii Dan Dediu şi Liviu Dănceanu – au fost realmente eficiente. Am avut parte, spre exemplu, de un portret spiritual al Iaşului, a fost definit portretul componistic al unei identităţi germane autohtone. „Săptămâna..." nu este numai o vitrină. Este un ochi viu cu care – dacă dorim – privim spre noi, cu care privim spre lumea actuală a muzicii.

Dumitru AVAKIAN

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!

Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Responsabil din punct de vedere moral, artistul plastic abandonează decis atelierul şi sala de expoziţii...

Artistul a ieşit în stradă

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

I

Tolerat întotdeauna, ignorat de multe ori şi cîteodată disprețuit de-a dreptul, ca o prelungire infantilă, fără finalitate şi ineficientă în plan social şi economic, fenomenul artistic poate, în schimb, uimi din cînd în cînd prin valoarea lui simptomatică pentru sănătatea morală a grupurilor mari sau, uneori, chiar mai mult decît atît, prin calitatea sa de diagnostic al unei subtile maladii colective. Atunci cînd arta mai oboseşte sub povara utopiilor, cînd fervoarea aspiraţiilor o istovesc şi luminile absolutului îi veştejesc retina, ea se transformă subit dintr-un viguros exerciţiu proiectiv într-o vehementă întreprindere reactivă. Transei mistice şi vorbitului incantatoriu în limbi, li se substituie, fără prea multe regrete şi cu precauţii minime, activismul civic, protestul public şi denunţul moral. Din sacerdot al perfecţiunii şi din amant nesăţios al inspiraţiei, artistul devine o biată instanţă rece, cap limpede şi acuzator lucid (uneori chiar cinic) ai unei lumi a cărei dominantă fundamentală (şi sigură) este deriva. Această mutaţie de pe **frumos** pe **adevărat**, de pe **ideal** pe **terestru** şi de pe **reverie** pe **scrutarea severă a unei existenţe precare** tocmai se consumă acum prin părăsirea parţială a consacratelor forme simbolice în beneficiul experienţelor şi al practicilor neconvenţionale. Activ ca prezenţă socială şi responsabil din punct de vedere moral, artistul plastic iese decis din atelier, abandonează sala de expoziţii sau, în cel mai bun caz, îi schimbă fizionomia obişnuită, şi vine în stradă, recuperează spaţii uitate sau compromise, polemizează direct sau indirect cu muzeul şi cu spiritul academic. Aceste mutaţii importante, care vizează deopotrivă oferta şi consumul pe piaţa de artă, au în spaţiul cultural românesc o semnificaţie particulară. De dată relativ recentă ca fenomen mai larg, cu toate că încercări notorii au avut loc şi în deceniile 8 - 9, manifestările neconvenţionale dezvăluie anumite caracteristici ale vieţii colective ce depăşesc stricta semnificaţie artistică. Forme ale deschiderii, limbaje fără coloratură etnică şi dovezi certe ale implicării artistului în cotidian, aceste expresii complementare solicită nu numai un anumit tip de înţelegere şi de sensibilitate, ci şi un grad mai înalt de responsabilitate civică şi o voinţă explicită de solidarizare cu valorile morale ameninţate. Interesul pentru acest complex de manifestări – de la instalaţia clasică pînă la performance şi la videoinstalaţie – dezvăluie, prin însăşi distribuţia sa geografică, o sumă de caracteristici care ar trebui să stîrnească nu numai interesul istoricului de artă, ci şi (dacă nu cumva chiar în primul rînd) pe acela al sociologului, al politologului şi al specialistului în psihologia grupurilor. Dacă se urmăresc pe harta României centrele în care expresiile neconvenţionale sînt înţelese adecvat, încurajate prin climatul general şi cultivate sistematic, avem, prin consecinţă, chiar harta a două tipuri de civilizaţie şi imaginea convingătoare a unor comportamente sensibil diferite.

În afara Bucureştiului, care este o adevărată sinteză a tuturor tendinţelor, aspiraţiilor şi frustrărilor noastre de astăzi (şi de ieri), celelalte centre sînt invariabil nord-vestice: Timişoara, Arad, Oradea, Tîrgu-Mureş, Bistriţa, Sf. Gheorghe, Cluj şi Sibiu. Singura excepţie o reprezintă Iaşul, unde Matei Bejenaru, un artist solitar şi atipic pentru climatul artistic din zonă, a organizat, în ultimii ani, un festival de *performance*. În rest, nici unul dintre marile centre urbane şi universitare nu manifestă vreun interes pentru astfel de expresii artistice. Şi aceste oraşe nu sînt chiar de neglijat; ele se numesc Constanţa, Galaţi, Brăila, Ploieşti, Piteşti, Craiova ş.a.m.d. Fără a insista asupra cauzelor care determină această severă împărţire Est - Vest şi Nord - Sud, este suficient de amintit că un rol important în opţiunea estetică îl joacă atît informaţia la zi, cu o anumită continuitate, cît şi o evidentă tradiţie a gîndirii de tip occidental, mobilă, deschisă şi fără prea multe complexe provinciale.

II

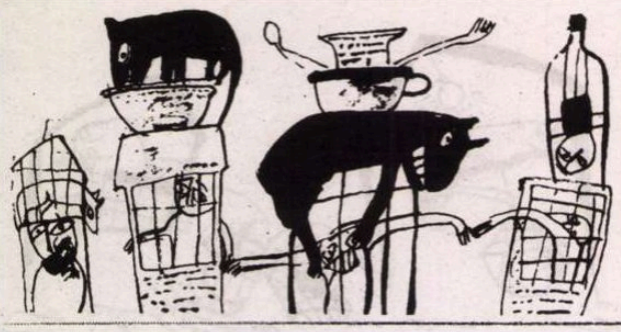
Artistul a ieşit în stradă, iată o afirmaţie care ar putea însemna că el protestează, că revendică anumite lucruri de natură profesională, socială sau economică după modelul mişcărilor sindicale. De fapt, este vorba despre o altă ieşire şi despre un alt fel de protest. În ultimii ani, artistul şi-a modificat comportamentul, şi-a scos arta în stradă şi a părăsit spaţiile sale consacrate. A părăsit atelierul ca spaţiu de creaţie, galeria ca spaţiu de expunere şi muzeul ca spaţiu de conservare. Arta însăşi a suportat o modificare importantă în ceea ce priveşte expresia şi rosturile ei. Din obiect, ea a devenit gest, acţiune, intervenţie. Produsul artistic, şi el un fel de marfă, dependent de o piaţă specializată şi de mecanismele ei economice, a fost înlocuit parţial cu formele spectaculare sau cu acţiunile fără scopuri determinate. Acest produs nu se mai poate vinde şi nici cumpăra pentru că el nu mai există ca obiect. Artistul plastic a îmbrăcat, într-un fel, haina actorului, dar a unuia care îşi joacă propriul său scenariu, îşi reproduce propriile idei şi refuză proiectului său orice finalitate. El renunţă la materialele sale consacrate, renunţă la suporturile cunoscute, se apleacă spre realitatea imediată şi intră voluntar în malaxorul ei. Orice obiect îi poate fi util, orice material poate fi recuperat, folosit provizoriu şi apoi abandonat. Fără pînză, şevalet, piatră, penel sau daltă, el oferă un spectacol fără consecinţe şi foloseşte de cele mai multe ori expresia propriului său corp, plastica mişcării şi naraţiunea gesturilor. Evoluînd într-un spaţiu comun, cu predilecţie într-unul public, artistul se integrează în ritmurile vieţii obişnuite, în cel mai rău caz doar ca o apariţie ciudată. Publicul este spontan, neselectat, amestecat ca interese, ca nivel de înţelegere şi ca sistem de reacţie. Şi el sfîrşeşte prin a nu mai fi un public propriu-zis, ci un participant direct, o componentă vie în acţiunea care tocmai se desfăşoară.

Această formă de manifestare artistică, neconvenţională în raport cu arta tradiţională, reprezintă o reîntoarcere la social şi la problemele omului concret. Şi ea transmite semnalul unui şir de crize: al unei crize de comunicare, al unei crize de creaţie şi al unei crize care priveşte existenţa însăşi. Artistul decade din condiţia lui exemplară, de purtător de cuvînt al umanităţii, şi îşi asumă un mod de a fi perisabil şi derizoriu. Din mesager şi comentator al unei idei înalte, el devine agentul unei frustrări colective şi comentatorul istoriei imediate. Convenţiile estetice dispar una cîte una şi în locul lor se instalează gesturile obişnuite, traumele vieţii de zi cu zi. Pînă şi ideea agresiunii pe care viaţa socială o exercită asupra individului şi asupra grupului capătă expresii directe. De multe ori artistul îşi construieşte deliberat un scenariu agresiv al cărui obiect este propriul său corp. De la suferinţa abstractă, încorporată într-o creaţie simbolică, el trece la o suferinţă propriu-zisă pe care şi-o provoacă singur în timp ce o propune şi celorlalţi ca model. Mijloacele prin care se realizează aceste acţiuni sînt diverse şi în afara oricăror prejudecăţi. Elemente vizuale şi sonore, mişcări scenice şi reflexe ale unui ceremonial teatral se asociază şi construiesc împreună un discurs care aminteşte de ritualurile primitive, cînd artele nu erau încă diferenţiate. În toată această gesticulaţie se poate lesne citi o stare de impas şi disperare. Ieşirea artistului în stradă, denunţul inutilităţii de a crea paralel cu viaţa şi dezvăluirea nenumăratelor disfuncţii sînt mai mult decît capricii ale unei simple dorinţe de înnoire. Ele sînt forme specifice de luptă, strigăte împotriva încorsetării individuale şi încercări alternative de a lărgi orizontul libertăţii. Acte lucide, aceste acţiuni au şi o doză de dramatism, măcar şi numai pentru a salva cunoscuta relaţie dintre luciditate şi dramă.

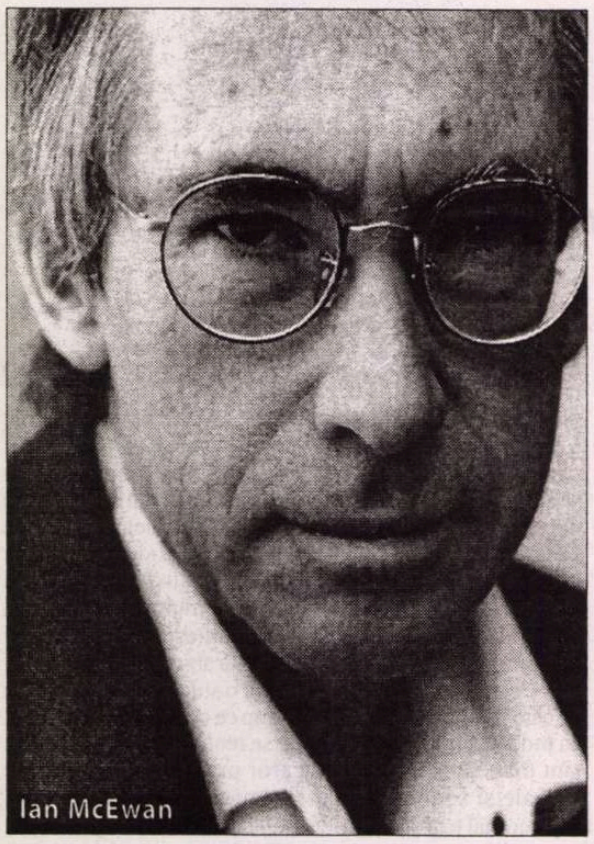
III

Cele mai frecvente forme de acţiuni colective de la începutul anilor '90, de *performance* în grup, au fost cele represive şi cele revendicative. Capetele lor de serie sînt invaziile de mineri şi marşurile sindicale. În primul caz, deşi este vorba de o agresiune oarbă, de o barbarie imposibil de explicat şi cu atît mai puţin de justificat, spectacolul ei oferă nenumărate posibilităţi de lectură. Chiar dacă reprimarea şi umilirea celor identificaţi ca adversari sînt singurele ei scopuri, întreaga desfăşurare de forţe căpătă dimensiuni ceremoniale. Se urmăreşte cu strictețe un scenariu şi se încearcă acreditarea unei anumite mitologii. Pentru ca efectul să fie maxim şi acţiunea convingătoare, se fac machiaje, se foloseşte o recuzită şi se impune obligativitatea costumului. Aceşti actori improvizaţi, cu feţele lor unse şi cu murdăria purtată demonstrativ, ca o dovadă a demnităţii, dotaţi cu bastoane, lămpaşe, tîrnacoape, topoare şi lanţuri, se mişcă într-o altă lume. Întreaga lor strategie, alături de regie şi de scenografie, îi scoate din cotidian şi din regimul vieţii obişnuite. Ei sînt, de fapt, nişte ficţiuni, nişte existenţe proteice care îşi caută o identitate. A-i numi, pur şi simplu, mineri este un abuz. Pentru că intervenţia lor publică, voluptatea gestului autoritar şi bucuria sanguinară îi deposedează de orice rol în convenţia socială. Ei decad din toate definiţiile acceptate şi rămîn simpli agenţi ai unei civilizaţii tribale şi bieţi figuranţi într-o demonstraţie grotească şi subumană. Desprins, însă, de fondul său tragic, acest spectacol are o anumită putere de fascinaţie, chiar dacă ea se manifestă în registrul de jos, în acela al instinctelor. Există în el o forţă a gregarităţii şi o vocaţie a dezordinii care exercită o irepresibilă seducţie. Văzută de la distanţă şi suspendînd pentru o clipă orice criteriu moral, această acţiune colectivă are şi o expresivitate spontană. Ea reuşeşte să dea trăirilor coordonate noi. Transformă tensiunea în *oroare*, şi privirea în *halucinaţie*. ■

Manifestatia Gay - un *happening* colectiv



ert rămîne că McEwan a avut alături de el elita umanistă anglofonă, care a refuzat, din start, ideea unui plagiat.


Ian McEwan

Cronica traducerilor

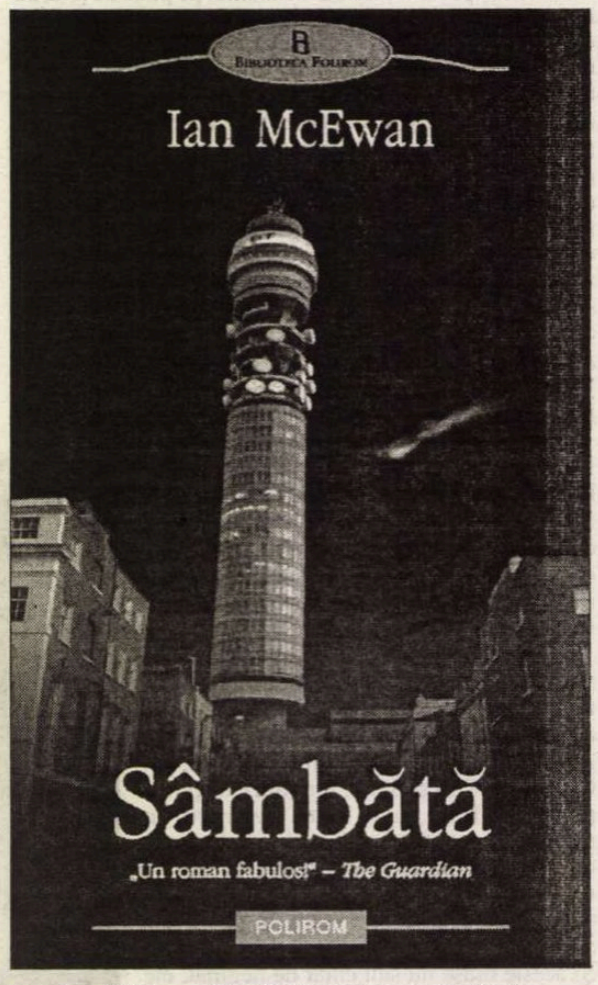
Sîmbăta învingătorului

Dacă o minte chitibuşară ar sta să observe felul în care materialul epic se structurează în romanele scriitorului britanic Ian McEwan (n. 1948) — şi aici mă refer măcar la textele cele mai apreciate, devenite deja internaţionale: ***Amsterdam*** (1998, distins cu ***Booker Prize***), ***Atonement/Ispăşire*** (2001, nominalizat la acelaşi ***Booker Prize***), ***Saturday/Sîmbătă*** (2005, ***James Tait Black Memorial Prize***) —, ar avea surpriza unei descoperiri paradoxale. Un autor cu o viaţă de telenovelă „sublimează" foarte puţin (aproape deloc!) în operă din propriul tumult existenţial. Proza lui McEwan abundă în analiză (introspecţie, investigaţie psihologică, excurs meditativ etc.), lăsînd „acţiunea" (căutată de cititorul consumerismului actual!) pe planul secund. Faptul nu se încadrează, repet, în aşteptările celor care acordă prioritate biograficului în ficţional. ***CBE*** (***Commander of the British Empire***), laureat al unui ***Shakespeare Prize***, membru în diverse societăţi academice prestigioase, Ian McEwan atrage constant atenţia presei — să o numim — „mondene" asupra lui. Mai întîi, a fost fuga primei soţii, după divorţ, cu unul dintre copiii lor în Franţa, deşi justiţia încredinţase băiatul, spre creştere, tatălui. McEwan nu s-a ferit atunci de declaraţii publice belicoase, declaraţii ce l-au atras, treptat, într-un mare scandal. Apoi, opinia publică londoneză a trecut prin clipe de derută la acuzaţia teribilă, de plagiat, primită de scriitor pentru romanul ***Atonement***. Similaritatea anumitor episoade din text cu intriga din ***No Time for Romance/Vremuri fără dragoste*** (menţionat, de altfel, de către McEwan în bibliografia lui ***Atonement***!) al Lucillei Andrews a dus la iritarea unei părţi a presei care nu a ezitat să dea verdictul furtului intelectual. Polemicile — virulente — au durat mult şi nu au clarificat în totalitate situaţia. Cert rămîne însă că McEwan a avut alături de el elita umanistă anglofonă, care a refuzat, din start, ideea unui plagiat (la vremea respectivă, însuşi Thomas Pynchon şi-a sprijinit, cu generozitate, confratele). Tot în perioada în cauză, invitat la un dineu, la Washington, de către Laura Bush, prozatorul nu a putut intra în SUA, deoarece, conform lucrătorilor vamali, „nu deţinea documentele de călătorie potrivite". Revenit în Marea Britanie, autorul a făcut un scandal mediatic de toată pomina, primind, în cele din urmă, o scrisoare de scuze de la Casa Albă. În sfîrşit, anul acesta, McEwan a aflat, cu stupoare, împreună cu aceeaşi infatigabilă „presă de investigaţii", că are un frate mai mare cu şase ani, pe care nu l-a văzut niciodată. Acesta fusese dat spre adopţie de mama autorului, în timpul celui de-al doilea război mondial, întrucît era rodul unei relaţii extraconjugale (femeia se afla, în momentul cu pricina, la un prim mariaj), interesant, chiar cu tatăl lui McEwan, pe atunci doar amant (cei doi se vor căsători abia după război şi îl vor avea pe prozator).

Totuşi, cine are senzaţia că, deschizînd un roman al scriitorului, va fi copleşit de un astfel de epic dinamic, al „senzaţiilor tari", se înşeală. McEwan e un constructor parabolic, cerebral pînă la epuizare şi obsedat de simetriile simbolice.

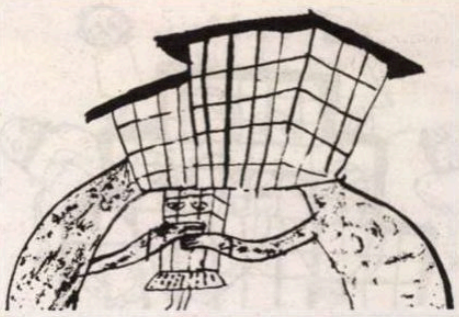
Ultimul roman — din seria celor cu succes mondial —, ***Saturday*** (2005), apărut şi la noi cu titlul ***Sîmbătă*** (2006), confirmă pe deplin o asemenea observaţie. Dacă, în ***Amsterdam***, analiza se focaliza pe trei personaje masculine, unite de relaţia comună cu o femeie excepţională (acum moartă), iar, în ***Atonement***, pe sentimentele (reprimate de o istorie cruntă) ale unor personaje fără mare aderenţă la realitate, în ***Saturday***, reflectorul epic se stabileşte — joycean — pe o zi din viaţa unui om perfect. Ziua în chestiune este sîmbătă, 15 februarie 2003, iar eroul (totodată şi narator indirect al romanului) e Henry Perowne, un neurochirug londonez faimos. Perowne reprezintă modelul clasic al succesului postindustrial. Excelent medic (cu intuiţii formidabile de diagnostic şi dexteritate chirurgicală), personajul nu dezvăluie însă şi adîncimi intelectuale. Este evoluţionist (ştie cîteva principii fundamentale din Darwin, pe care le citează la nevoie) şi, ca atare, nu are complicaţii metafizice. E ambiţios, cu bun instinct competiţional (îl enervează chiar şi înfrîngerea la o partidă de ***squash***), se revendică din liberalismul european de dreapta (sprijinind, de exemplu, intervenţia militară din Irak şi neînţelegînd mobilul etic al marilor manifestaţii anti-război din Anglia). Nu arată sensibilitate pentru literatură (şi pentru artă, în general), dar preţuieşte succesul artistic al copiilor săi (Daisy, fiica, este poetă în Paris şi are un volum proaspăt publicat, iar Theo, băiatul, a devenit, în timp, un popular cîntăreţ de ***blues***). Îşi iubeşte, cu loialitate, soţia, Rosalind (avocată), şi îşi vizitează, suficient de regulat (pentru a nu stîrni discuţii), mama senilă (fostă campioană de natăţie), internată la azil. În Henry Perowne se cumulează, ca atare, trăsăturile unui strălucit exponent al ***upper middle class***-ului apusean — beneficiarul principal al avantajelor capitalismului tîrziu. Precum toţi membrii clasei (castei) sale, el pare să nu fi dat greş în nimic, succesul fiind, în cazul lui, o disciplină, o mecanică, o rutină, mai degrabă decît o simplă întîmplare. Chiar tensiunile ivite, inerent, în viaţa profesională ori familială sînt gestionate de erou cu aceeaşi abilitate şi exactitate cu care îndepărtează o tumoare intracraniană. Nu-l agreează pe socrul său (John Grammaticus), poet sclipitor, cu viaţă boemă, încărcată de dezordini (alcoolism, relaţii sentimentale efemere, limbaj licenţios) ce tulbură nevoia de echilibru a lui Perowne. Cu toate acestea, neurochirurgul reuşeşte să păstreze aparenţa unei comunicări eficiente cu imprevizibilul tată al lui Rosalind.

Sîmbăta în discuţie nu este o zi obişnuită, încă de la bun început. Perowne se ridică din pat, după o noapte de insomnie, cu o priveliştе apocaliptică sub ochi. Vede pe fereastră un avion, cu o aripă în flăcări, coborînd de urgenţă către apropiatul aeroport Heathrow. Se gîndeşte automat la un act terorist şi trăirea intuitivă a senzaţiilor pasagerilor, în momentele respective, îi produce un cumplit disconfort. Se aşteptă să fie chemat la spital din clipă în clipă. Urmărind ulterior ştirile, află, cumva decepţionat, că nu fusese decît un simplu accident (la un avion de marfă), rezolvat de personalul aeroportului fără nici o victimă. În esenţă, vestea este bună pentru Perowne, întrucît nu şi-ar permite, ***în această sîmbătă***, să aibă intervenţii la camera de gardă. Seara soseşte Dasiy de la Paris (cu volumul ei de debut proaspăt publicat) şi, în plus, familia va primi şi vizita bătrînului John Grammaticus. O veritabilă reuniune de clan, pe care Henry trebuie să o pregătească minuţios. Rosalind încheie un contract important şi va lipsi toată ziua, iar Theo are repetiţii importante de-a lungul după-amiezii. Eroul rămîne astfel singurul în stare să pregătească o cină festivă (unde elementul de forţă să fie celebra tocană de peşte, marca „Henry Perowne"). Înviorat de idee, neurochirurgul pleacă, într-un tîrziu, pentru îndeplinirea, cu exactitate de metronom, a programului zilei. Va juca mai întîi săptămînala partidă de ***squash***, apoi îşi va vizita mama la azil, iar, în final, va cumpăra peşte şi va reveni acasă, pentru a realiza un imaginativ experiment gastronomic, ce îi va aduce, indubitabil, laude unanime. Din nefericire, planul articulat cu rigoare ştiinţifică (de învingător), al personajului, trece printr-o neaşteptată reconfigurare, determinată de contextul nefavorabil (imprevizibilul „factor X", prezent în estimările — aproximative — ale tuturor futuriştilor contemporani!). Străzile sînt blocate de o imensă manifestaţie împotriva războiului din Irak. Perowne e, prin urmare, obligat să meargă, cu luxosul lui ***Mercedes*** argintiu, pe străduţe lăturalnice şi înguste. Intrat în criză de timp şi agitaţie nervoasă, el atinge uşor, cu portiera maşinii sale, oglinda unui automobil din sens opus. Din autoturismul lovit coboară trei bărbaţi cu figuri violente şi aer de inadaptaţi social. Şoferul (Baxter), intuind (după luxul maşinii lui Henry) posibilitatea obţinerii unei sume frumoase de bani, cere şapte sute cincizeci de lire sterline, pentru a închide tot conflictul şi a se despărţi de Perowne în termeni cordiali. Doctorul se simte escrocat şi refuză categoric, cerînd, în schimb, doar obişnuitul schimb



Ian McEwan, *Sîmbătă*, traducere din limba engleză şi note de Dan Croitoru. Colecţia „Biblioteca Polirom", 2006, 404 pp.

De-a lungul vremii, paşii noştri s-au încrucişat în diverse locuri.



Miljurko Vukadenovic şi noua avangardă sârbă

De fiecare dată când mă întâlnesc cu Miljurko Vukadenovic, poetul sârb care a prins rădăcini pe meleagurile noastre, am o scurtă tresărire. Întreaga sa siluetă, începând cu rebela chică sinilie, şi terminând cu mersul avântat, dar în acelaşi timp şi melancolic, cu felul insolit de-a gesticula pe stradă, ca să nu vorbesc de privirea albăstrie şi ţăcălia străbătută de un păienjeniş bine strunit de fire argintii, îmi aduc aminte de un bun prieten rămas să rătăcească pe străzile largi ale Chişinăului, Eugen Cioclea. Privindu-l cum se apropie, inima îmi tresaltă de bucurie, iar atunci când umerii ni se unesc şi palmele ni se încrucişează, bătând darabana pe omoplaţi, trăiesc strania senzaţie că strâng un braţe nu unul, ci doi prieteni, pe jumătate oameni, pe jumătate fauni. Îndepărtându-i fruntea lipită de a mea, îi înfrunt privirea, stăpânindu-mă cu greu să nu întreb: „Mă frate, nu cumva tu eşti Eugen şi eu am impresia că-l am în faţă pe Miljurko?“ Abia după ce ne aşezăm la masă şi comandăm în cinstea întâlnirii noastre o salbă întreagă de beri Ciuc, „mai beau una şi mă duc“, încep să mă descalţ, şi-i zic: „Acum m-am dumirit, tu eşti Miljurko, fratele meu sârb, căci celălalt frate, moldoveanul de dincolo de Prut, cu care, stând într-o seară pe terasă, ne-am tăiat venele, făcându-ne fraţi de litere, de multă vreme a agăţat năbădăioasă-i halbă în cui, şi acum se mulţumeşte să bea cafea acompaniindu-se la două ceşti, ca la două ţambale, până-i iese pe nări tot năduful adunat în anii tinereţii şi toată fudulia...“ „Şi cum poate trăi un astfel de bărbat?“ mă întreabă privindu-mă un pic cam şpanchi, Miljurko... „Atunci...“, adaugă el. „Atunci ce?“ îl întreb. „Atunci chiar că ar face umbră pământului degeaba...“ „Te referi cumva la femei, Miljurko?“ „La femei, păi altceva la ce?“ „Fratele meu de litere albastre, Eugen Cioclea, e un crailâc bătrân, la gâtul său atârnă şi acum un şirag întreg de inimi şi de şolduri frânte...“ „Atunci să bem în cinstea acestui frate...“ „Să bem şi în cinstea cerşetorului de cafea... Că şi el...“ „Să bem şi-n cinstea lui...“ Ciocnim paharele, berea ni se revarsă pe mustăţi, ne dezmiardă bărbile, privind pe geam cum se înserează... Vântul mână cutii, ambalaje, le învârte în cerc pe trotuar, amestecând de-a valma gesturile şi sentimentele. Deasupra, se perindă cocoloaşe de nori. Costume de bărbaţi şi picioare de femei foşnesc pe lângă vitrine. „Forme fără fond,“ murmură sârbul înmuindu-şi buzele în spuma amăruie. Zâmbind îl întreb: „Şi fondu' unde-i?“ „Acolo, sus, în cer, zice Vukadenovic. Priveşte, norii sunt doldora de funduri şi de fonduri. E acolo tot ce vrei, conchide el. Nu trebuie decât să te înalţi, să pui mâna şi să strângi la piept tot ce vezi în jur... Bolta cerească e ca o femeie cu o mie de sâni... Să mai ciocnim o dată...“ Cam aşa decurg dialogurile cu Miljurko...

L-am întâlnit prima oară la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură“ de la Neptun, în compania minunatului poet Ioan Flora (trecut, vai, de câţiva ani buni în tărâmul umbrelor), şi a altor scriitori veniţi din Balcani... Tronând în capul mesei, înconjurat de scutul unor halbe înspumate, Miljurko asedia cu vorbele (dar şi cu privirea) cu atâta îndârjire o preafrumoasă doamnă aflată la celălalt capăt al mesei, încât scena era cât pe ce să se sfârşească cu un duel în mare. Cum apa era extrem de rece, beligeranţii au preferat să se dueleze cu paharele de vin. Duelul s-a terminat apoteotic, în cinstea preafrumoasei doamne, coborâtă parcă din sonetele lui Blok, poeţii sârbi au cântat cântece vechi de vitejie, acompaniindu-se cu pumnii pe grătar, iar noi le-am ţinut pieptul intonând câteva doine străvechi din Maramureş... Spre dimineaţa, purtând pe umeri scaunele de stejar pe care şedeau cei doi poeţi, în stânga şi în dreapta prea distinsei doamne, încununată cu ramuri de cireş şi de răchită, cu toţii ne-am bătut apoi cu valurile mării...

De-a lungul vremii, paşii noştri s-au încrucişat în diverse locuri. M-am întâlnit cu Vukadenovic şi la Bucureşti, şi la Constanţa, şi la Braşov, în Belgradul rămas fără prieteni după plecarea lui Nichita, dar soarta ni s-a pus mereu de-a curmezişul. Ca s-o învingem, a trebuit să ne intersectăm mai întâi paşii, la Iaşi, în Copou, nu departe de teiul lui Eminescu, la zilele „Convorbirilor Literare“, apoi toamna trecută, la Festivalul Neoavangardei, organizat de revista „Feed-back“, unde Vukadenovic a lansat o masivă carte, o adevărată Evanghelie, nu după Corbu, ci Miljurko, a avangardei sârbe. Evenimentul a constituit, conform relatărilor unor martori oculari (din motive obscure, n-am participat la festivitate), sarea şi piperul festivalului; voi apela la mărturia unui intermediar. Festivităţile erau în toi. Înarmaţi cu facle, poeţii Vasilian Doboş şi Liviu Apetroaie, supravegheaţi îndeaproape de Daniel Corbu şi de distinsa doamna Filomena, tocmai dăduseră foc, în semn de protest faţă de modul cum guvernul „protejează“ cultura scrisă, la căpiţa de ziare adunate de-a lungul unei zile întregi de pe aleile parcului, când, apăru, venind dinspre muzeu, şi Vukadenovic, înveşmântat ca faunii din poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, pe jumătate îmbrăcat în mantie de frunze ruginite, pe jumătate într-o mantie ţesută din mătasea broaştei, având aninate o mulţime de cochilii de melci şi scoici pe braţe şi pe umeri. Şi aceasta nu a fost tot. Deschizând cartea, poetul îşi lepădă mulţimea de „decoraţii“ în iarbă asmuţind rugul. Izbucni o vâlvătaie scurtă, cu limbi de foc ce-nfiorau amurgul. Şi pe măsură ce flăcările se învârtoşau, poetul recita versuri în română şi în sârbă, renunţând rând pe rând la toată vestimentaţia sa. În fine, când intonând ultimul vers din cântec, pică de pe costumul lui Adam şi cea din urmă frunză, mulţimea de admiratori bătu din palme. Poetul Vukadenovic ţinea în braţe Avangarda sârbă, având întipărit pe umeri şi pe piept, pe şolduri, pe omoplaţi, pe rotule şi călcâie întreaga carte tipărită cu roşu, galben, verde şi albastru, într-o parte cu litere latine, iar pe cealaltă cu litere slavone...

Asupra acestui episod, în lumea literară, circulă mai multe variante. Nu voi insista asupra lor. Unii zic că arderea pe rug a avut loc în parcul Copou, alţii sunt de părere că episodul s-ar fi consumat în curtea Casei Pogor, nu departe de locul unde e expus automobilul diluvian al magistrului Ursachi...

Poetul şi traducătorul Vukadenovic e în esenţa lui un idealist înveterat, un fel de Don Quijote postmodern, care îşi trăieşte cu fervoarea ideile şi obsesiile literare, fiind oricând gata să se jertfească în numele lor. Pentru el graniţele dintre realitate şi imaginaţie par să nu existe. Venind la chemarea lui Nichita Stănescu în România, Miljurko s-a adaptat „până la identificare“, cum spunea Iolanda Malamen, cu „ritmul, sincopele, orgoliile şi căderile“ scrisului nostru. Dăruindu-se cu fervoare convertirii dintr-o limbă în alta, Miljurko Vukadenovic, alături de Adam Puslojic, şi regretatul Ioan Flora, a devenit unul din cei mai importanţi mesageri ai literaturii noastre în Balcani. Avangarda sârbă şi cei 94 de scriitori români publicaţi de curând în limba lui Bulatovic stau mărturie că, dincolo de escapadele nocturne, Vukadenovic şi-a pierdut vremea cu mult folos în România.

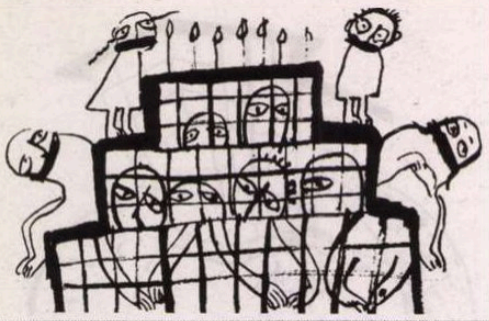
Şi acum o ultimă frază, ce ţine loc de cortină: „Draga Miljurko, jur pe toată inima: sârbii sunt cel mai drept şi minunat popor din lume. Un sârb nu te trădează niciodată!“

Nichita DANILOV

de poliţe. Baxter şi tovarăşii săi se înfurie subit. În timp ce companionii îl ţin pe Henry de mîini, Baxter se pregăteşte să-l lovească. Deşi panicat de incredibila răsturnare de evenimente, Perowne are o extraordinară intuiţie (bazată şi pe spiritul lui de observaţie, specific neurochirurgilor cu experienţă). Sesizînd tremurul mîinilor lui Baxter, chiar înainte de a primi pumnul în plină figură, el îi spune, tăios, micului mardeiaş de cartier: „Taică-tău o avea. Acum şi tu o ai”. Ne lămurim puţin mai tîrziu. E vorba despre cumplita boală neurologică ***Huntington***, pe care Perowne i-o dignostichează exact (fie şi pe ghicite) lui Baxter. Acesta din urmă, umilit şi trădat în faţa tovarăşilor (în lumea lor dură, orice semn de slăbiciune a „masculului alfa” poate constiui începutul sfîrşitului), renunţă să-l mai sancţioneze pe doctor şi pleacă îngrozit, sub privirile nedumerit-dispreţuitoare ale celor doi amici. Deşi pe muchie de cuţit, Henry iese, ca întotdeauna, ***învingător***.

Este vorba însă, de data aceasta, despre o victorie chinuită, ce îi lasă un gust amar. Imaginea nevrotic-convulsivă a lui Baxter îl urmăreşte toată ziua, făcîndu-l ineficient în derularea programului stabilit. Pierde partida de ***squash***, îşi vizitează mama fără chef şi întîrzie, impardonabil, în prepararea tocanei de peşte. Venirea lui Daisy (deşi mult-aşteptată) nu alungă norii negrii, ducînd — ***ab initio*** — la un conflict pe tema războiului din Irak. Disputa continuă apoi între Daisy şi abia sositul bunic, John Grammaticus, pe subiecte vechi. Nici Theo nu poate limpezi prea mult situaţia. Totuşi, adevărata surpriză a zilei e produsă, involuntar, de către Rosalind, ultima ajunsă acasă. Ea intră în scenă lividă, urmată de doi indivizi ce o ameninţă cu un cuţit. O singură privire îl pune pe Perowne în faţa insurmontabilei fatalităţi. Agresorii sînt Baxter şi unul dintre tovarăşii de dimineaţă. „Perifericul” şi „refuzatul” nu a putut suporta, la limită, umilinţa la care l-a supus „centralul” şi „puternicul”, hotărînd, în consecinţă, să se răzbune. Tensiunea creată de McEwan în acest episod epic final compensează, în fond, lunga şi statica introspecţie care domină romanul de la început la sfîrşit. Victimele şi agresorii, învingătorii şi învinşii (greu de distins acum) se studiază patetic şi aşteaptă, în încordare, un gest greşit în tabăra adversă. Punctul culminant este atins atunci cînd Baxter îi cere tinerei Daisy să se dezbrace. Traumatizată, poeta execută ordinul cu oroare imensă (toţi descoperă, cu uimire, că Daisy e însărcinată!). Baxter vede volumul tinerei şi, mirat, îi cere să-i citească o poezie. John Grammaticus (lovit de partenerul lui Baxter) are o intuiţie fabuloasă. Îi cere nepoatei să citească „poemul său favorit” (în fapt, nu se referă la un text al lui Daisy, ci la victorianul ***Dover Beach/ţărmul Dover***, al lui Mathew Arnold, poezie învăţată pe dinafară de nepoată, în copilărie, chiar de la bunicul ei). Versurile lui Arnold izbesc puternic creierul reptilian al lui Baxter care ajunge în exces de emotivitate şi devine inapt pentru crimă (tovarăşul său pleacă, de altfel, dezgustat). În noua stare, Perowne îl convinge că deţine, sus, în birou, o documentaţie referitoare la tratamentul ***bolii Huntington*** (inexistent!). Aducîndu-l aici, reuşeşte, cu ajutorul lui Theo, să-l dezarmeze pe intrus. În luptă, Baxter cade pe scări şi, cu capul zdrobit, intră în comă. Mai tîrziu, solicitat la spital pentru a-l opera pe atacator, Henry acceptă provocarea. Aparent din generozitate şi deontologie medicală, dar, în subsidiar, deducem, în gestul chirurgului, satisfacţia perversă de a-şi lăsa agresorul în viaţă, pentru a-şi trăi pînă la capăt agonia înfioarătoarei maladii. O victorie completă acum, ce-i redă lui Perowne statutul (pentru un moment disipat) de învingător perpetuu. De aceea, în el, McEwan ilustrează tipologia triumfătoare a celui adaptat perfect la regulile competiţiei, insensibil — funciar — la dramele mărunte ale dislocaţilor de tipul lui Baxter. Henry nu este pregătit să-şi tulbure perfecţiunea, prin acceptarea imperfecţiunii lui Baxter, o victimă simbolică a lui (dacă o societate competiţională funcţionează după principiul vaselor comunicante, atunci oricărui învingător, precum Perowne, îi corespunde un învins ca Baxter!). Prin el (Perowne), istoria merge înainte şi nu prin rebuturi ale naturii (Baxter). Prin urmare, ideologiile egalitarismelor stupide devin inoperante şi absurde aici. Singura regulă valabilă e cea a selecţiei darwiniene, iar Henry, cu bună credinţă, se supune ei. Revenit acasă, neurochirurgul depăşeşte astfel ispitele filozofiei moraliste şi pare echipat pentru a începe o nouă zi de succes.

Codrin Liviu CUŢITARU



um poate omul să nu fie atins de nedreptate sau insultă?

Mereu Tânărul Seneca

De ce li se întâmplă oamenilor buni neajunsuri, cu toate că există providența? Cum poate omul să nu fie atins de nedreptate sau insultă? Cum să nu ne lăsăm cuprinși de mânie și de celelalte pasiuni? Cum putem trăi fericiți? Cum putem scăpa de „alergătura ca de furnici" a „lenei neliniștite"? Cum să ne bucurăm de schimbare, fără să ne cuprindă nestatornicia?

Am mai spus de câte ori am avut prilejul că, dacă oamenii de acțiune ai lumii, guvernanții și politicienii i-ar mai citi pe clasici, multe s-ar petrece mai simplu pe calea spre bine. Dacă l-ar mai citi pe Herodot, n-ar mai fi atâtea războaie în Orientul Mijlociu, dacă l-ar mai citi pe Seneca, nu s-ar mai lăsa dominați de iraționalitate.

Seneca Tânărul, stoicul mereu actual, cunoscut nu numai din tragediile scrise după model grecesc (*Troienele, Fenicienele, Medea, Fedra* etc.), ci și, mai ales, din prozele filozofice cu substrat etic (cele zece *Dialoguri* în douăsprezece cărți și *Epistolele morale către Lucilius*) este acum accesibil în limba română. Volumele din ediția Polirom, îngrijită de strălucita latinistă Ioana Costa (care semnează și traducerile alături de Vichi-Eugenia Dumitru, Ștefania Ferchedău și Octavian Gordon, cu studii introductive de Anne Bănățeanu), respectă edițiile Viansini și Belles Lettres - lucru vizibil în topica românească a traducerilor. Desigur, ar fi fost de preferat o ediție bilingvă, care ar fi asigurat și utilitatea școlară, dar merită primul loc în rafturile bibliotecii și această variantă pentru marele public.

De ce rămâne Seneca atât de atrăgător, chiar și în mileniul al treilea?

În primul rând, pentru că dă sfaturi utile. Răspunde unor întrebări pe care timpul nu le-a lămurit de la sine. Citim *Dialogurile* și fiecare din acestea - în care Seneca îi are drept parteneri pe Lucilius, Serenus sau Novatus, pe Polybius, Marcia sau chiar pe mama sa Helvia - poate aduce o lămurire grijilor de fiecare zi. Oamenilor buni li se întâmplă neajunsuri, cu toate că există providența (*De providentia*), pentru că lupta lor cu obstacolele e un plăcut spectacol pentru zei și pentru că din această luptă vor ieși întăriți. *Ignis aurum probat, misera fortes viros.* „Focul probează aurul, iar nenorocirea — oamenii curajoși". (*Dialoguri*, I, p.41). „Oamenii buni trudesc, sacrifică sau se lasă sacrificați, și toate acestea de bunăvoie; nu sunt târâți de soartă, ci urmează și își potrivesc pașii cu ai ei: dacă ar ști drumul, i-ar lua-o înainte" (*Dialoguri*, I, p.39). Cât de frumoasă este aici prelucrarea citatului din stoicul grec Cleanthes, care apare și în epistola 107 către Lucilius, pus în perfect simetrice vorbe latinești: *Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*! Ce memorabilă concizie!

Mai aflăm de la Seneca și cum ne putem feri de nedreptate sau insultă (*De constantia sapientis*, „Despre fermitatea înțeleptului"). Pare a fi destul de simplu: nedând importanță „nici cinstirilor, nici nedreptăților pe care ni le face vulgul". Seneca este, alături de Marcus Aurelius și Epictet, un stoic care caută în propriul sine puterea în fața amenințărilor lumii. Ataraxia duce la fermitate, înțelepții nu se lasă tulburați în strădania lor de *proficientes*.

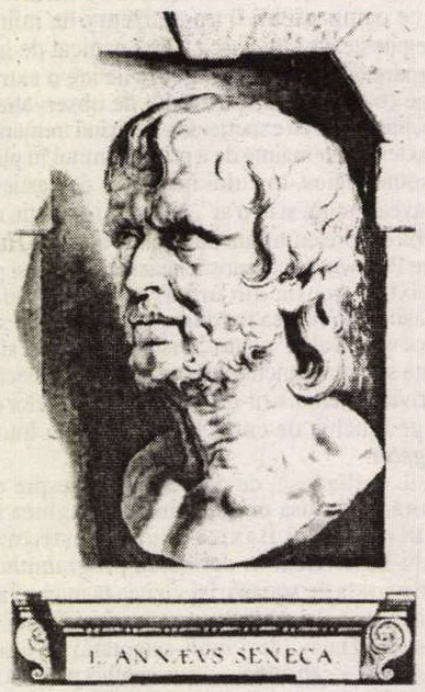
Tot Seneca dă sfaturi asupra îndepărtării de mânie și de celelalte pasiuni *(De ira*, „Despre mânie"). Prin educație putem învăța să stăpânim afectele, lăsând rațiunea să domolească aceste „scurte nebunii", să vindece aceste „abcese" defiguratoare. Pasiunile nu au nimic nobil și pot fi ținute în frâu. „Doar virtutea este nobilă și distinsă, și nimic nu este măreț dacă nu este — deopotrivă — senin". (*Dialoguri*, I, p.97) „Să fim așadar mai calmi unii față de alții: răi fiind, trăim între oameni răi. Un singur lucru ne poate face să fim liniștiți: convenția unei indulgențe reciproce" (*idem*, p. 164)

Fericirea poate fi atinsă (*De vita beata*, „Despre viața fericită") în armonie cu natura și totodată lucrând pentru ceilalți, pentru binele semenilor. Alternând însingurarea meditativă cu viața socială, fiindcă omul e născut cu această dublă propensiune: nevoia de singurătate și dorul de societate. Fericirea o aduce prietenia față de sine și față de ceilalți. Darurile sorții nu trebuie însă disprețuite: „Înțeleptul...nu iubește bogățiile, dar le preferă; nu le primește în suflet, ci în casă"; nu aparține acestora, dar „nimeni nu a condamnat înțelepciunea la sărăcie...Încetează, prin urmare, să le mai interzici filozofilor banii" (*Dialoguri*, II, p.82).

Dacă ne-am folosi cum trebuie timpul — chiar în vâltoarea „ambițiilor omenești atât de nebune, cu atâția defăimători care întorc în rău ce e corect" (*De tranqvillitate animi*, „Despre liniștea spiritului", *Dialoguri*, II, p.111)- n-am mai rătăci fără scop și judecată, în „lene neliniștită", ca furnicile! *Operose nihil agunt*, „în mod laborios nu fac nimic". Ce să mai spunem, de exemplu, că în România, un partid întreg, dacă ar fi avut măcar un singur consilier care să-l fi citit pe Seneca, n-ar fi ales furnicile ca emblemă?

Multe sfaturi senecane le-ar fi utile politicienilor. „Răul extrem este să ieși din rândurile celor vii înainte de a fi murit. Dar dacă se va întâmpla să ai parte de o perioadă mai puțin favorabilă în viața politică, va trebui să faci în așa fel încât să reclami mai mult timp... pentru cultivare și, de parcă ai face o călătorie periculoasă pe mare, să cauți din când în când un port și nu să aștepți ca treburile publice să-ți dea drumul, ci să te dezlegi tu însuți de ele" (*Idem*, p. 115) „Care este rangul pentru care toga, bastonul și încălțările de patrician să nu fie însoțite de mizerie și de blamul public, mii de pete și extremul dispreț? Care este regatul pentru care nu sunt pregătite pregătirea și răsturnarea, un stăpân și un călău?"(p.126) Câți guvernanți n-au fost trimiși în exil, ba chiar rupți în bucăți de popor, câți n-au stat după gratii după ce purtaseră sceptru! Atunci nu rămâne decât „să ne îngrijim de sufletul nostru tremurător, cu atenție și fără răgaz" (idem, p.136), conchide Seneca. „Nici o soartă nu este atât de groaznică încât un spirit echilibrat să nu poată găsi o pricină de mângâiere".

Viața pare scurtă, dar „nu este puțin timpul pe care îl avem, ci mult cel pe care l-am pierdut" (*De brevitate vitae*, „Despre scurtimea vieții"). Rațiunea și înțelepciunea

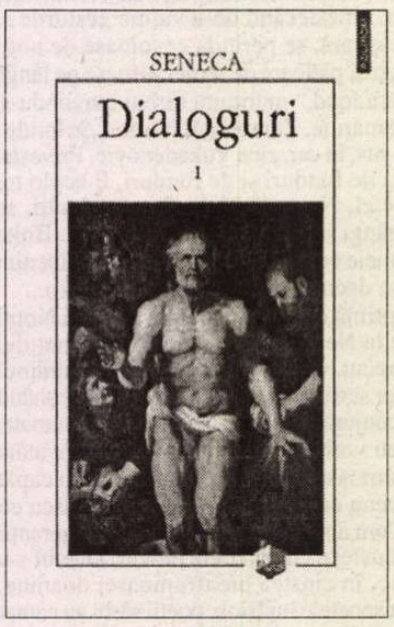


pot lărgi limitele acestui cerc strâmt, dar viața risipită în agitație fără scop rămâne scurtă - chiar daca omul ar trăi o mie de ani.

Sigur, se poate riposta că toate aceste sfaturi i-au fost date de Seneca și elevului său Nero, ca până la urmă Nero să fie cel care i-a poruncit să se sinucidă. Dar, spre deosebire de Socrate, lui Seneca i-au trebuit vreo trei încercări până a reuși să moară! Din cauza regimului său de viață, sângele nu curgea când și-a deschis vinele și nici otrava n-a avut efect asupra lui.

Dante l-a așezat pe Seneca în limbul unde filozofii necreștini, dacă au arătat calea spre bine, se pot bucura de fericire întru eternitate. Nici Shakespeare n-ar fi existat fără lecturile din Seneca, nici identitatea europeană nu s-ar fi conturat fără el. Omul contemporan încă află, citindu-l, împăcare pentru spaimele sale. Stilul dialogal, renunțarea la terminologia filozofică, superb ritmatele antiteze, abordarea practică a temelor existențiale fac din Seneca un izvor permanent de întărire, pentru eliberarea de cele inutile, *adiaphora*. Într-adevăr, cel care trăiește în simplitate, chiar bogat fiind, de ce-ar suferi dacă sărăcește? De ce-ar mai alerga bezmetic prin lume, dacă știe că fuge de sine? „*Animum debes mutare, non caelum*". Sufletul - felul de a fi - nu cerul de deasupra trebuie să-l schimbi.

Grete TARTLER



Seneca, *Dialoguri I,II*. Ediție îngrijită, note și indice de Ioana Costa. Traduceri din limba latină de Ioana Costa, Vichi-Eugenia Dumitru și Ștefania Ferchedău. Studiu introductiv de Anne Bănățeanu. Polirom, 2004

Seneca, *Despre binefaceri. Despre îngăduință*. De beneficiis. De clementia. Ediție îngrijită, note și indice de Ioana Costa. Traducere din limba latină de Ioana Costa și Octavian Gordon. Studiu introductiv de Anne Bănățeanu. Polirom, 2005.

Jurnal imaginar

● Biografia lui Marcel Proust continuă să stîrnească interesul francezilor chiar mai mult decît opera lui, din moment ce numărul cărţilor dedicate vieţii lui, membrilor familiei, prietenilor, locurilor proustiene creşte mereu. Cea mai recentă apariţie, *Vous, Marcel Proust* de Lina Lachgar (Ed. La Différence) e un jurnal imaginar al menajerei Céleste Albaret, cea care a semnat celebra carte de amintiri (consemnate de Georges Belmont), *Domnul Proust* (tradusă şi la noi, de Adriana Liciu, la Ed. Albatros, în 2004). Lina Lachgar reuşeşte să intre atît de bine în rolul celei care a fost mesagera, infirmiera şi confidenta scriitorului încît cititorul ajunge să creadă că însăşi Céleste îi dezvăluie partea secretă a existenţei lui Proust — cea pe care a ascuns-o în operă. Textul are o autenticitate admirabilă - scrie „Le Monde".

Afaceri de familie

● Debutul tînărului romancier sicilian Ottavio Cappellani cu *Cine este Lou Sciortino?* s-a bucurat de succes în Italia şi, fapt mai rar pentru un prim roman, a fost repede tradus în SUA şi Franţa. Subiectul îl constituie o ceartă în familie, o rivalitate între veri, dublată de un conflict între generaţii. Dar afacerea ia proporţii considerabile, căci familia în discuţie este chiar Famigghia, mafia siciliană, cu ramificaţiile ei în Statele Unite. Între vechile familii din Catania şi verii lor americani există o schismă. Timpurile s-au schimbat şi tradiţiile se pierd. Or, în aceste clanuri mafiote, nimic nu pare mai important decît respectarea anumitor coduri care înglobează o concepţie specială despre onoare şi ierarhie. Mai mult decît un roman poliţist, *Cine este Lou Sciortino?* conţine şi un fel de tratat despre regulile de comportare mafiotă, şi o comedie de situaţii şi limbaj, în care italiana literară, dialectul sicilian, limba italienilor americanizaţi şi argoul mafiot dau un mixaj original şi nostim (ce pune, e drept, probleme traducătorilor).

Mcjob

● Firma internaţională McDonald se luptă să scoată din dicţionarele limbii engleze cuvîntul *mcjob*. Regele fast-food-ului n-are cum să fie mîndru de definiţia acestui cuvînt, intrat din 2001 în *Oxford English Dictionary*: „o muncă prost plătită, fără şanse de promovare, nestimulatoare, în special din sectorul serviciilor". De fapt, cuvîntul circulă în engleză încă din anii '80 şi se pare că a fost inventat de ziariştii de la „Washington Post", devenind cu timpul frecvent. Şi *Merriam Webster Dictionary* îl înregistrează din 2003 şi refuză să-l retragă, bă mai mult, ca articol separat există şi *Mc* = „prefix peiorativ, sugerînd standardizarea". Purtătorul de cuvînt al firmei McDonald a afirmat că „această definiţie depreciativă aduce enorme prejudicii unui grup care, de peste 50 de ani, creează cele mai multe locuri de muncă şi oportunităţi", amintind că un american din opt lucrează sub semnul Mc Do. Se pare că bătălia pentru refacerea demnităţii firmei va ajunge şi în justiţie, deşi scoaterea acestor cuvinte din dicţionar nu înseamnă că ele vor dispărea şi din limbaj.

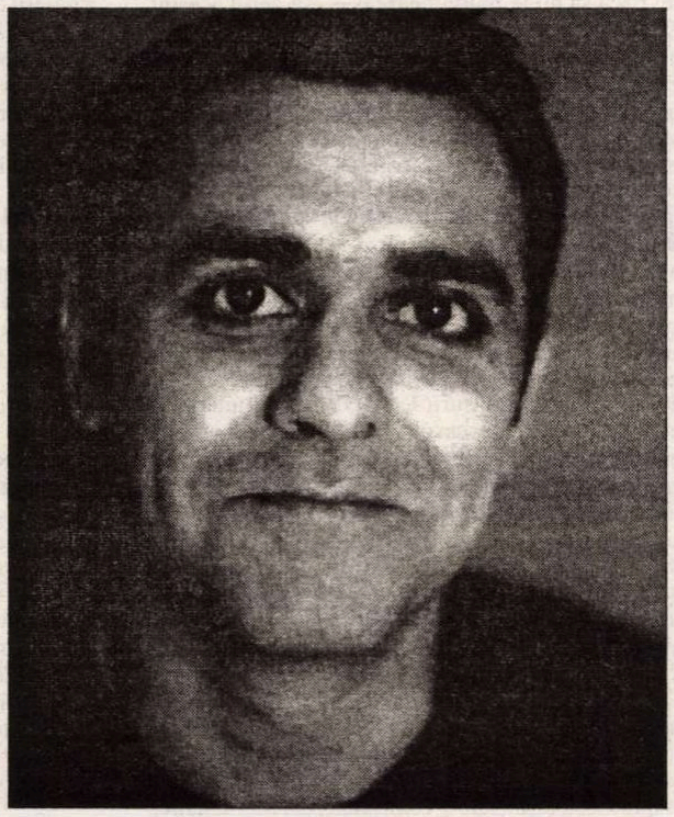
Regina Hollywood-ului

● Pe canalul franco-german Arte s-a difuzat de curînd un documentar excepţional intitulat *Bette Davis, regina Hollywood-ului* şi realizat de Peter Jones. Prin intermediul unor documente inedite de arhivă, al interviurilor cu persoane care au cunoscut-o (Jane Fonda, James Woods, Gena Rowlands, sau copiii actriţei - între alţii) şi al secvenţelor din filme, Peter Jones retrasează un portret impresionant al interpretei atîtor roluri de neuitat. Ruth Elizabeth Davis, cunoscută sub numele de Bette Davis, a avut una din cele mai lungi cariere din istoria cinematografului, a jucat în peste o sută de filme, a fost nominalizată de zece ori la Oscaruri şi a luat două, dar mai ales a fost o femeie liberă, o luptătoare, o artistă care nu a făcut concesii. Documentarul îi reconstituie viaţa, de la naşterea în 1908 în Massachusetts şi pînă la moartea survenită în octombrie 1989 la Paris şi explorează relaţia perturbată pe care Bette a avut-o cu tatăl ei (acesta şi-a părăsit familia cînd fetiţa avea 10 ani), legătura strînsă cu mama, destinul sentimental haotic (a fost măritată de 4 ori), dar stăruie îndelung şi asupra raporturilor furtunoase cu profesia şi lumea de la Hollywood. Cariera ei a fost clădită prin luptă permanentă. S-a bătut mai întîi pentru a-şi impune un fizic necorespunzător canoanelor epocii. S-a bătut pentru a obţine roluri substanţiale atunci cînd compania Warner, cu care semnase un contract, privilegia personajele masculine din filmele cu gangsteri. În ciuda primuluii său Oscar primit în 1936 pentru *Intrusa*, fraţii Warner au refuzat să-i încredinţeze rolurile dorite de ea în *Mary Stuart* şi în *Alice în ţara minunilor*. De aceea, Bette Davis s-a certat cu ei şi a părăsit studiourile. A fost dată în judecată şi a pierdut procesul, apoi, generos, Jack Warner a reangajat-o oferindu-i scenarii scrise anume pentru ea. A urmat cea mai glorioasă perioadă a carierei, pentru rolul din *Nesupusa* al lui Wyler primind cel de-al doilea Oscar. Ceea ce n-a împiedicat-o să se certe mereu cu toată lumea şi să devină atît de deranjantă încît i s-a desfăcut din nou contractul în 1949. Norocul ei s-a numit atunci Joseph L. Mankiewicz şi filmul *Totul despre Eva* în care face o creaţie strălucită. După această culme, cariera ei intră în declin. Avea deja 54 de ani, cînd a dat un anunţ la mica publicitate în „Variety": „Mamă a trei copii, de 10, 11 şi 15 ani, divorţată, cu 30 de ani de experienţă în domeniul cinematografic, încă vioaie şi mai amabilă decît pretind zvonurile,

caut un angajament stabil la Hollywood. Bette Davis". Anunţul i-a relansat cariera. Rolul din *Ce s-a întîmplat cu Baby Jane* i-a adus cea de-a zecea nominalizare la Oscar. A continuat cu alte creaţii memorabile, jucînd pînă în preajma morţii. A rămas ca un simbol al combativităţii feminine, ca o actriţă de mare forţă, care nu ezită să-şi sacrifice frumuseţea în interesul unui rol, ca o persoană căreia stările conflictuale îi alimentau energia — o regină mitică a Hollywood-ului.

Secretele partidului comunist american

● Bibliotecii Tamiment a Universităţii din New York, care are un fond de arhivă special pentru istoria stîngii americane, i-a fost donată o comoară sub forma a 2000 de dosare, conţinînd documente originale referitoare la partidul comunist american, de la înfiinţare, în 1919, şi pînă azi. Istoricii vor putea găsi în aceste dosare informaţii secrete despre formarea partidului, relaţiile lui cu Lenin şi URSS, măsurile de conspirativitate pentru a se proteja de indiscreţia FBI, scrisori, cărţi şi amintiri, precum şi un million de fotografii din fototeca ziarului comunist „Daily Worker", filme şi stenograme. O mare parte din documentele originale ale partidului comunist american au fost trimise la Moscova în anii 1930-1940 şi nu au devenit accesibile cercetătorilor decît după destrămarea URSS (microfilmate, ele se află acum la Biblioteca Congresului din Washington). Donaţia făcută Bibliotecii Tamiment reprezintă ceea ce rămăsese în America şi completează ansamblul istoriei acestui partid, care are azi sub 3000 de membri (după ce, în anii '40 ai secolului trecut, număra vreo 100.000) — scrie „New York Times".



Poezia metisajului

● Daljit Nagra s-a născut în 1967 şi a crescut în vestul Londrei, într-o familie de comercianţi indieni. A început să scrie poeme la sfîrşitul anilor '90 şi a fost publicat în reviste de prestigiu precum „Poetry London" şi „Poetry Review". În 2004 i s-a acordat „Premiul Forward pentru cel mai bun poem", iar de curînd a debutat şi în volum, fiind publicat de unul din cei mai prestigioşi editori mondiali de poezie, Faber & Faber (în catalogul editurii figurează nume precum T. S. Eliot, Seamus Heaney, Derek Walcott...). Profesor de engleză la un colegiu londonez, Daljit Nagra e fermecat de William Blake şi John Milton, de Matthew Arnold şi Dylan Thomas, dar şi de rokeri precum Paul Weller, Ray Davies, formaţiile Jam şi Kinks. Volumul de debut, *Look We Have Coming to Dover!* a fost primit cu o rafală de elogii şi un tapaj mediatic neobişnuit pentru o carte de poezie. Şi — ne asigură „The Guardian" — nu din raţiuni de corectitudine politică şi pe merit, fiindcă poetul e de o izbitoare originalitate. *Iată am sosit la Dover!* reflectă în fond o criză de identitate a indo-britanicilor din a doua generaţie, dar o face cu exuberanţă, inventivitate lexicală şi o mare capacitate de a emoţiona. Poemele, scrise într-o limbă hibridă ce amestecă engleza cu pendjabi, au culoare, mişcare şi deschid cititorului un nou orizont: limba, care era un obstacol pentru generaţia părinţilor lui Nagra, devine un intermediar prin care se poate exprima dualitatea experienţei imigrantului. Tensiunea între limba hibridă şi diferenţele culturale persistente contribuie la dinamismul discursului poetic sincer, cu dureri cenzurate ironic, dar care se reliefează într-o luminozitate specială, proprie lui Daljit Nagra.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Depinde numai de noi, de fiecare în parte, să ni se pară de-a dreptul „complicate" poeziile publicate prin revistele pe care de prea puțin timp le frecventăm. Fiind, noi, la început de drum, de scris și de citit, și nedotați ca alții cu talentul ca o nebunie magică, ci „sfioși și neîncrezători în gramatica lor", cum cinstit recunoaște o corespondentă nou-nouță, și care sperăm că se va feri de-aici înainte să mai aleagă greșit, între *veți* și *ve-ți*, forma corectă. Fiind la început, dezinvoltura și inocența își vor face lucrul lor, și nu vom înceta să învățăm și să iubim învățând, să exersăm, ca sub o vrajă, între etape, mai ales că nimeni, sau prea puțini, s-ar aventura să ne taie elanul de a încerca, de-a evolua spre steaua proprie... Așadar, stimată domnișoară, ne trimiteți un poem mai vechi, datat martie 2000, altul din februarie 2003, și al treilea, și ultimul, din ianuarie a.c. Sunt poeme de pur antrenament, sentimentale, feminine, utopice. De șapte ani bateți pasul pe loc, nemulțumită de tratamentul pe care vi-l aplică iubirile de pe parcurs, în interval vă păstrați cu dinții strânși naiv un ideal, același, în direcția unui partener pe care-l așezați fie printre zei fie printre ghețari, și care nu vă îndurați să recunoașteți că vă dezamăgește totuși. E un drum monoton între producțiile din 2000 („Chiar de întâlnești ghețari, să ai în suflet soare,/ Căldura ta puternic în juru-ți să dogoare,/ Să știi să speri când totul e pe dos/ Și să alegi din viață / ce-i bun și ce-i frumos") în care un *el* apărea difuz printre generalități, și cele de mai târziu, îndelung descriptive, indiscrete, unde același *el* prinde contur, apare seducător de dulce și activ („Cu gândul la tine/ Și inima bătând,/ Mă văd acum pe mine/ Pierdută, tremurând/ Rătăcind cu mâna pe trupul tău vibrând/ Și gura-ți dulce întruna/ Cu sete sărutând// Apoi de forața ta/ Mă las sedusă blând. Îți simt fierbinte respirația/ și mă trezesc strigând,/ Iar brațul tău,/ Cu fiecare sărutare,/ Se strange tot mai tare/ În jurul meu într-un dans frenetic,/ Tainic suntem prinși/ Pe o mută melodie./ Ascunși în întuneric/ Noi doi, ușor atinși/ De dulce nebunie.// Doar strigăte și șoapte/ Refren tulburător,/ Răsună adânc în noapte/ Trezind un nou fior"), în fine, după *Ursitoare* și *Pasiune*, *el* cade de pe piedestal și intră într-o piele de dezmoștenit, de idol renegat, slavă Domnului! Se pare însă că femeia n-a îndurat destul, că își iubește suferința și că tânjește nu după iubirea călăului ci după umilința pierdută („Îți simt cuvintele, biciuiri nemiloase lovindu-mă crunt/ Și nepăsarea, moarte lentă, nemeritata pedeapsă./ Căzută, mă zbat să mă-nalț, din umilința-mi dureroasă,/ De răni adânci mi-e sufletul plin, sângerând.// Destinul ironic a făcut ca torționarul meu,/ Să fii singurul care mă poate salva.// Tu, cel căruia i-am dat asupră-mi putere de zeu,/ Te-ai întors crâncen împotriva mea.// Uiți că zeii există doar atunci când credem în ei/ Și de eretici pământul e plin./ Poți avea totul, trebuie doar să vrei. Te sinucizi, omorându-mi credința în divin!"). Nu ne trebuie mai mult de trei poeme trăite în această manieră ca să înțelegem că sunteți pierdută pentru ideea de poezie, fie ea și de dragoste, dacă pe un parcurs de șapte ani nu s-a prea lipit de dumneavoastră și altceva decât obiceiul de a scrie despre suferința pricinuită de dragoste, și nevoia de a filozofa păgubos pe marginea unei stări maladive de neputință. Nu-i duceți lui grija că s-ar sinucide dacă vă suprimă dumneavoastră credința în divin! Puțin îi pasă lui în ce mai credeți după ce v-a abandonat, după ce v-a găsit pricină, după ce s-a convins că se plictisește într-atâta sufocantă adorațiune. N-ați făcut decât să-i predați sistematic armele cu care v-a înfrânt. Când va fi să ne mai trimiteți versuri, vegheați ca să nu se strecoare în grupaj poeme despre umilință. Mai bine exersați-vă talentul în pasteluri lapidare ori melodioase. Deveniți un personaj de temut în zona sentimentală. Citind mai mult, mult mai mult decât până acum, încercați să învățați de la alții cum rezolvă ei problemele în care dumneavoastră ați înregistrat eșec după eșec. Evitați plângerile obositoare, reproșurile către chinuitor și amenințările puerile. Suntem interesați să vă contemplăm metamorfoza uluitoare dintr-un cocon umed și dizgrațios într-un fluture imens, diurn, ori fie și într-un funebru fluture de amurg, care-ți dă fiori ori de câte ori îți intră pe neașteptate în peisaj. (*Nicoleta Niculescu*, București) ✉ Student român, doctorand în matematică, la Universitatea Concordia Montréal, ne întreabă, iar răspunsul nostru nu poate fi decât afirmativ, dacă „o parte" din ce scrie, și scrie versuri, poate vedea lumina tiparului. Ne trimite pentru început patru din poemele sale, convins fiind, după cum spune, că primim „suficient de multe lucrări literare (probabil nu și de la matematicieni)". Ba bine că nu. Oameni de toate profesiile, mai tineri și mai vârstnici, nu rezistă tentației de a-și încerca puterile scriind versuri. Și dacă versurile acestora sunt remarcabile, nimic nu ne oprește, la rându-ne, tentației de a-i lansa în revistă, cu tot optimismul în cariera lor literară. Este drept că nu sunt mulți cei care își duc mai departe și mai sus un vis, un hobby, o plăcere ca aceasta, și dacă n-au talentul ce se cere, nu-i nici o supărare, rămân profesioniștii meseriei lor și, amatori în rest, se bucură deplin prenumărându-se printre cititorii noștri. Și dacă ar fi să luăm doar un exemplu de matematician roman performant în Canada, emigrat acum nu mulți ani, am numi-o pe poeta Luminița Suse, autoare a cinci cărți de poezie, membră de curând a Uniunii scriitorilor din România, și care am înțeles că s-a încadrat deja cu bun succes în viața literară canadiană. Dar cum scrie doctorandul nostru putem observa transcriind mai jos câte ceva. De pildă poemul intitulat *Albastru*. Această apariție în cadrul modest al rubricii *Post-restant* ar putea figura în bibliografia viitorului scriitor-matematician, ca debut absolut în revista **România literară**. Și iată poemul cu pricina: „Albastru e cerul, albastră e marea,/ Albaștri ți-s ochii de copil.../ Sondez infinitul, gust tainic mirarea,/ La pieptu-mi strâng trupu-ți fragil.// Cu-albastre flori păru-ți împodobesc/ Dulce crăiasă din poveste,/ Pe când albastre stelele-n strai împărătesc/ Ne cântă simfonii celeste". El mai semnează un sonet sentimental, fragmente dintr-un poem mai lung, *Învierea dintâi*, ceva mai complex decât primele amintite și, în fine, poemul intitulat *Alb*, un pastel bun care reușește performanța de-a se atinge cu folos de ființe și lucruri pline de puritate: „La rădăcini de-arțar trupul să-mi puie,/ Lânga izvorul alb, sub alba lună,/ Albi unicorni să știu pe cărăruie/ Că vor veni să-mi spună - Noapte bună!" Sperând într-o evoluție bună a ceea ce scrie, îl invităm pe autor să ne trimită versuri din când în când, să vedem cum crește în valoare și cum se scutură de sentimentalisme, cum limba poetică îi înflorește și se colorează spre originalitate. (*Radu Gaba*, Canada) ■

Prin anticariate

Acuarele plimbate

Un jurnal minion de călătorie, în formatul micilor albume de pictură cu reproduceri detașabile, care puteau fi folosite drept cărți poștale, publica, în '70, la Cartea Românească, Margareta Sterian. Începutul lui e-n lumea nouă, la New York. Descrierile sînt romantice, cu om mic și cu natură mare, zeiască, chiar dacă a ieșit din mîna lui: „Revăd miraculoasele poduri suspendate, suplu păienjeniș metalic, mărturie a voinței de descătușare a omului care, realizînd asemenea opere, evadează din marile și micile contrarietăți ce-l oprimă și, ajutat de vreun geniu supranatural al materiei, creează cutezătoare frumusețe." Un oraș de muzee și de spectacole, care trăiește, totuși, prin *show*-uri ale măruntului zilnic, ce ajunge reprezentativ prin acumulare și mișcare. Piața de pește este o astfel de scenă, unde viață se curmă ca să devină marfă, iar vietățile mării trăiesc letargia intermediarului. Splendide în agonia lor, încremenesc în jurnal ca pe pînză.

Too late in life to go to Paris e istoria unui regret. Regretul așteptărilor prea lungi, și al împlinirilor prea scurte. Apare, așadar, firesc, nevoia unei compensații. Așa că vizita în Franța se transformă într-un montaj de medalioane, care încearcă să trăiască tot, să comunice tot. Primul *inter pares* este, firesc, Parisul.

O anume tristețe, a amînării care pune în pericol prospețimea emoțiilor, generozitatea de a le lua așa cum vin — întotdeauna, cînd speri prea mult de la ceva, întîlnirea, în fine, riscă să nu te mulțumească — e-n aerul acestui *rendez-vous* între iubiți trecuți de vîrstele iubirii: „lipsite de fervoarea tinereții și oarba ei credință în împliniri, zilele de acum erau ceva amorf, neidentificabil. Așa păreau, pînă izbuteai să te smulgi din hipnoza așteptărilor din trecut și, zărindu-te poate în cristalul vreunei vitrine, să-ți spui din mers: «Sînt un călător, să privesc drept înainte!»". Dincolo de oboseală e curiozitate, care speră.

Orașul mare e locuit. Parizienii sînt al doilea medalion. Oameni mai mult alerți decît grăbiți avînd, în tot ce fac, o ușurință a lunecării. În amoruri, în călătorii, în plimbări. Petice de libertate pe care vălmășagul lumii le ocolește. Pe urmă muzeele, casele locuirii istorice. Luvru, Carnavalet, Cluny. Și altele, enumerate la plural: *Muzee. Musée de l'homme*. Parisu-ntreg e-așa ceva.

Între plimbări, popasuri. La UNESCO, bunăoară, reținut de Margareta Sterian ca reper. Acolo, „imaginea universului domină". Iar partea lui de sus, a sediului modern, din sticlă, e „o colivie prinsă de cer".

Nu poate, din chipul pictat al Parisului, să lipsească Montmartre. Acolo, ochiul e derutat dar, „din fericire, e astfel construit încît prinde multiple aspecte în același timp; astfel, zărești și platoul colinei montmartreze pe care se-nalță vestita bazilică Sacré-Coeur, descrisă, zugrăvită, vizitată și răsvizitată de o omenire întreagă, poate mai puțin de parizienii înșiși. Tineri perechi de străini, purtîndu-și copilașii cei mai micuți în ingenioase coșulețe-valiză, urcă sau coboară de zor treptele colinei; familii numeroase de provinciali le urcă mai laborios, dar mulțumiți că și-au realizat un vis demult visat."

Asupra vieții, foșnitoare și comerciale, din Montmartre, Margareta Sterian stăruie îndelung, în fraze ce se pot cita. Fiindcă nu-mi îngădui să stărui tot atît, trec la medalionul următor, făcut din Coasta de Azur. Văzută iarna, amănunt care nu contează, din moment ce „florăresele îți oferă anemone proaspete în cele mai parfumate culori și parfumate crengi de mimoză." O frumusețe dată cu generozitatea unicei dăți, fiindcă regretul, cu care a pornit la drum, n-o părăsește pe pictorița-diaristă: „îl părăsești ca să nu te mai întorci poate niciodată... Doamne, îngăduie, totuși, să revăd Saint-Paul-de-Vence și Golfe Juan și Villefranche și Antibes, Antibes cu muzeul Grimaldi care își îndreaptă statura și își întinde brațele spre marea-fără-de-sfîrșit și ale cărui ziduri adăpostesc uluitoarele ceramici și picturi ale magului genial, Picasso...". Un adio încrezător în vremelnicia lui, înaintea plecării pe Rin.

Rinul descoperit demult, într-un ceas de cameră al bunicii, devenit „Rinul cel adevărat cu ape cristaline". Emoția întîlnirii, emoția pierderii: „la fiecare cotitură a drumului, mi se taie respirația de teamă că ne despărțim, că fluviul se preface în lac întins ca marea sau că se ascunde după vreun deal." Pripită emoție, căci „iată-l din nou". Mergînd înainte ca o poveste.

Köln, și pe urmă *acasă*, frîngînd brusc cercul unei călătorii. Un drum cu trenul la mare, printre amintiri și cîntece germane de șagă. Încă unul, pe ploaie. În fine, *Flori la mare*, un tablou în proză care completează cele cîteva ilustrații, alb-negru și una color, răsfirate prin carte. Flori ciudate, „crizanteme de mare", unele sprințare, altele obosite, unele mari, altele mici, într-o țesătură care era acolo de pe vremea bunicii. „Nu știu cum m-a cuprins spiritul bunicii mele și zîmbetul ei suav, nealterat de ani, s-a-ntipărit pe fața mea. Mi se întîmplă uneori în clipe alese să devin ea: cînd sînt departe de rutina zilnică, cînd mă aflu în mijlocul naturii, cînd întîlnesc bunătate, frumusețe...". De cînd există literatura de amintiri și călătorii, transformarea asta înseamnă *acasă*.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Trenul lui Gigi în halta lui CVT

Despărţirea dintre CVTudor şi Dan Claudiu Tănăsescu confirmă o tendinţă pe care am observat-o cu multe luni în urmă. Oamenii de bază ai poetului ceauşist şi ai tribunului din anii nouăzeci şi-au pierdut încrederea în el. Vadim Tudor e din ce în ce mai puţin ce a fost. Şi-a pierdut aplombul populist, iar de cînd Gigi Becali şi-a însuşit temele lui politice, şeful *României Mari* cheltuieşte ceea ce i-a mai rămas din capitalul politic pe care l-a cîştigat în primii ani după înfiinţarea publicaţiei care a reluat spiritul săptămînist.

Atunci, toţi orfanii Securităţii s-au dus alături de el, toţi „patrioţii" care au simţit în decembrie '89 că le fuge pămîntul de sub picioare s-au grupat în partidul lui, la vedere sau ca susţinători de taină. CVTudor şi partidul său au avut perioada de glorie, atîta timp cît în România a fost moda „democraţiei originale". În perioada de criză de după destrămarea CDR, înaintea alegerilor din 2000, cînd Vadim Tudor şi partidul său au atins mai mult decît visau ca reprezentare parlamentară, au existat voci care au spus că nu ne-ar fi stricat cîteva luni măcar cu CVT preşedinte, astfel încît acesta să se compromită exhibîndu-şi incapacitatea politică. Atunci, dna Doina Cornea şi alţi intelectuali care nu-l suportau pe Ion Iliescu l-au votat, alegînd răul cel mai mic.

Perspectiva intrării în Uniunea Europeană l-a făcut apoi pe CVT să-şi îmblînzească discursul. Efectul a fost că la alegerile din 2004, reprezentarea politică a PRM a fost sub cele mai pesimiste aşteptări, iar scorul tribunului la prezidenţiale a fost mai mic decît cel al partidului la parlamentare. După nemulţumirile şi evadările din partid în perioada 2000-2004, a venit perioada cu adevărat neagră pentru CVT. Unul dintre ultimii săi sprijinitori totali, doctorul-romancier-senator Dan Claudiu Tănăsescu, a înfiinţat un post de televiziune, „Cosmos" pentru întărirea partidului şi a lui CVTudor însuşi. Rezultatul n-a fost nici pe departe pe măsura speranţelor peremiste. Apariţiile zilnice ale tribunului nu l-au ridicat în sondajele de opinie. Nici partidul nu dă semne că ar duce-o mai bine. Votanţii lui Vadim Tudor se întreaptă spre Becali şi spre partidul acestuia.

Dan Claudiu Tănăsescu, sută la sută produs politic al lui CVTudor, îi întoarce acestuia spatele, închizîndu-i în nas uşa televiziunii. Ca represalii, tribunul l-a exclus din partid. Ceea ce probabil că Tănăsescu aţîta aştepta, pentru a se pune la dispoziţia lui Becali.

Cariera politică de lider a lui Vadim Tudor e pe punctul să se încheie. S-ar putea ca la alegerile parlamentare de anul viitor, PRM-ul lui să rămînă pe dinafară, asistînd la intrarea în Casa Poporului a oamenilor lui Becali. Astfel că politicienii făcuţi de CVT, care au prins gustul parlamentarismului, îl abandonează pe tribun pentru a prinde trenul latifundiarului. ■

Simpozion internaţional

500 de ani de atestare a familiei Dostoievski

Fundaţia Dostoievski - Fundaţia Culturală Est-Vest Bucureşti are un omolog de mare prestigiu la Moscova: *Fond Dostoevskogo*. De un deceniu, această fundaţie, condusă de Igor Volghin, profesor la Universitatea din Moscova, organizeaza simpozioane internaţionale de amploare cu teme ce gravitează în jurul operei marelui romancier. Evenimentul ce a avut loc în Capitala Rusiei la sfîrşitul anului trecut a fost intitulat *Al II-lea Simpozion Internaţional: Literatura rusă în contextul culturii mondiale. 500 ani de atestare a familiei Dostoievski - 1506-2006.*

Despre amploarea simpozionului vorbeşte însăşi participarea din zeci de ţări - de la Japonia pînă la SUA şi Mexic. Numărul şi varietatea comunicărilor prezentate — peste 200 — au fost impresionante. Au funcţionat o multitudine de secţii: *Căutările religios-filosofice ale literaturii ruse; Poetica textului artistic: aspecte teoretice şi aplicate; Problemele poeticii lui Dostoievski; Destinul scriitorului: biografie şi istorie; Dostoievski în conştiinţa artistică naţională şi mondială; Rusia - Occidentul - Orientul în dialogul culturilor; Provocările actuale şi realitatea literaturii postsovietice.* Accentul s-a pus pe dialog, care a prevalat chiar şi în secţiile ce nu au fost supranumite „mese rotunde" (printre acestea din urmă, au figurat teme ca: *Literatura rusă contemporană-stări şi perspective; Concepţiile eshatologice ale lui Dostoievski* etc.).

Cercetările dostoievskiene actuale se caracterizează prin extinderea nemaiîntîlnită a zonelor şi componentelor hermeneuticii. Se merge riguros la amănunt şi la documentarea aspectelor textuale sau intertextuale, prototipuri, biografia etc. Cele mai interesante lucrări dezvoltă acea nouă direcţie de interpretare a operei marelui romancier care s-a realizat în a doua jumătate a secolului al XX-lea, prin D.Lihaciov, G.Fridlender, R.Neuhauser, J.Catteau, M.Jones, H.-J.Gerigk, W.Schmid, G.Kiraly, V.Vetlovskaia, Valeriu Cristea şi alţii. Sensul acestei noi interpretări constă în reabilitarea integrală a poeticii lui Dostoievski în toate dimensiunile sale: cea naratologică, a realismului fantastic şi mitic, a imagisticii multidirecţionale, asociativ-contrastive, a stilului contrapunctat, modern. În cazul unor teme reluate - cum ar fi cele comparatiste - se merge în adîncime; astfel, alături de Schiller, Goethe, Balzac, Camus, Faulkner, Gide sau Thomas Mann, apare tot mai des Biblia, tragicii greci, Shakespeare. Dar sînt şi foarte multe teme noi, unele surprinzătoare, cum ar fi comparaţia în planul creaţiei cu Wagner, Kierkegaard, T.S. Eliot, interferenţa cu Mircea Eliade (comunicarea Elenei Loghinovski). Mai multe lucrări au abordat problema sinuciderii în opera lui Dostoievski sau alte teme, variate şi uneori, aparent, ciudate: *Mitologia matriarhatului, Egipetul lui Rozanov — Dostoievski şi Andrei Belîi; Dostoievski şi Bunin, Merejkovski, avangarda rusă* etc.

Observ o abatere de la această tradiţie de abordare estetică a operei lui Dostoievski, în direcţia interpretării ei exclusiv religioasă, ortodox-fundamentalistă. Altă dată, dogmaticii au reproşat romancierului ideile sale tendenţios-religioase, iar acum el este declarat mare scriitor pe baza credinţei sale pravoslavnice. Se discută chiar despre dezvoltarea unei noi discipline de cercetare, cea a „filologiei religioase", orientare a cărei reprezentantă *in extremis* este teologul amator Tatiana Kasatkina - preşedintele unei secţii şi moderatorul unei „mese rotunde" cu tema *Concepţiile eshatologice ale lui Dostoievski.* Iată şi cîteva titluri din programul primei secţii: *Însemnul dumnezeesc la preasfinţitul Antonie (Blum) şi în opera lui Dostoievski; Prezenţa lui Dumnezeu în interpretarea lui Dostoievski şi Nabokov; Dionisismul creştin şi personalismul lui Dostoievski.* Atunci cînd sunt punctuale, asemenea demersuri se dovedesc binevenite, de multe ori se uită însă că, dacă panteismul lui Zosima este într-adevăr creştin, autorul romanului înclină, adesea, spre Dmitri Karamazov, un dionisiac fără margini. Dostoievski a fost, bineînţeles, un creştin ortodox, dar el cauta o credinţă adevărată, oscila chiar, într-un timp, între credinţă şi necredinţă, creînd opere despre şi pentru om, pentru omenire, fără deosebire de apartenenţă confesională. Creştinismul lui Dostoievski nu a fost unul exclusivist, iată de ce nu încetez să repet că în Japonia, de exemplu, scriitorul este receptat în mod specific, dar nu mai puţin profund decît în Rusia.

În centrul secţiei *Destinul scriitorului: biografie şi istorie*, tot Dostoievski se afla. Aşa, de exemplu, Natalia Şvarţ trece în revistă acţiunile legate de atestarea a 500 de ani de la documentarea arhivistică a familiei Dostoievski. Menţionez că o primă comunicare pe această temă a făcut-o Natalia Şvarţ la Simpozionul Internaţional *Civilizaţia europeană: unitate, unicitate, deschidere* organizat de Fundaţia Dostoievski din România, împreună cu Uniunea Scriitorilor din România la începutul lui octombrie 2006, la Bucureşti şi Port Cetate de pe Dunăre (şi reflectat în filmul lui Ion Cristea *Simposion*, la TVR Cultural).

În alte secţii, de exemplu cea de poetică, nu a mai prevălat opera lui Dostoievski, ci literatura rusă în genere — în context universal. Invoc şi aici cîteva titluri: *Codul receptării literaturii ruse în Franţa; America în proza rusă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea; Metafora în istoria literaturii ca modalitate de dialog între două culturi; „Dansul Nataşei" — perceptul semiotic englezesc; Boris Pasternak şi Ernst Kassirer; Jocul à la classique şi subcultură: o provocare a contemporaneităţii; Transformarea limbajului romanesc în proza de la sfîrşitul secolului XX; Conştiinţa grotescă de la sfîrşitul secolului XX: A.Terţ, S.Davlatov, T.Tolstaia, I.Mamleev.* La această secţie a fost discutată şi comunicarea subsemnatului *Forma fără formă şi lipsa de stil la Dostoievski* — de fapt, un capitol din cartea *Poetica lui Dostoievski* (Univers, 1987), capitol ce nu a apărut pînă acum într-o limbă de largă circulaţie.

S-a hotărît ca în urma simpozionului să fie publicat un volum care să cuprindă rezumatele extinse(două pagini) ale tuturor comunicărilor prezentate, precum şi textul integral al unor comunicări de certă valoare şi real interes.

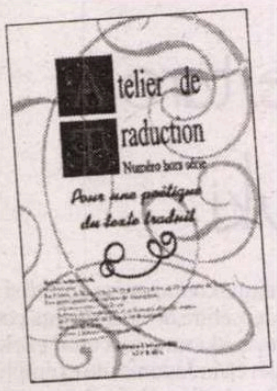
Albert KOVÁCS

Peştiorul de perle

● „Gândul", 8.VI, p. 9: „Experţii spun că neuronii din centrul memoriei din creier fac o hartă mintală a experienţelor şi locurilor noi, apoi le stochează pentru a le putea folosi ulterior. *Cînd două experienţe încep să înceapă să se asemene foarte mult, aceste hărţi se suprapun şi încep să se încreţoşeze*". Ştiind că orice text de tipărit în ziar trece prin neuronii a cel puţin trei persoane – redactor, corector şi cap limpede – Pescuitorul începe să înceapă să creadă că a început o disfuncţionalitate în mecanismele lor cerebrale, fie din suprasolicitare, fie din sub.

● „Gândul", 8.VI, p. 13, în articolul *Cum să creezi o atmosferă plăcută la birou*: „Alegeţi-vă un scaun confortabil, dar în care *să puteţi sta drepţi*". Parcă vedem funcţionarul suit pe scaun în poziţie de drepţi, eventual cînd intră şeful, pentru a-i crea acestuia o atmosferă plăcută la birou. **(A.B.)**

ochiul magic



Cărţi trainice

Concurenţa dintre edituri, nu numai pentru publicarea potenţialilor scriitori de succes, ci şi în ce priveşte aspectul şi trainicia volumelor — de la calitatea hîrtiei şi tiparului la legătorie — s-a putut vedea mai bine la *BookFest*, unde am avut etalată întreaga ofertă. Şi am putut constata că se ţine tot mai mult cont şi de cei care nu consideră cartea un obiect ieftin de consum, perisabil după „folosire", ci o investiţie pe termen lung, un bun de lăsat urmaşilor. Cronicarul are în bibliotecă şi cărţi de la străbunici, păstrate perfect, dar şi unele apărute în anii '60-'90, pe hîrtie de ziar, cu coperte de carton subţire, care s-au degradat complet: foile îngălbenite şi friabile s-au desprins din cotor, cemeala a pălit, iar rîndurile înghesuite la maximum din economie le fac aproape ilizibile. Oricît s-a păstrat intactă iubirea pentru autorii înscrişi pe copertă şi emoţia primei lecturi, aceste ediţii în stare jalnică îţi dau disconfortul cu care îi priveşti pe superbii actori de odinioară ajunşi nişte bătrîni decrepiţi.

De aceea, faptul că tot mai mulţi editori scot „cărţi de viaţă lungă", rezistente la manipulări, la praf şi lumină e un semn bun, de gîndire în perspectivă. Dacă Editura Leda din grupul Corint a reeditat, în colecţia „Clasic", capodopere ale literaturii universale cu legătură solidă şi hîrtie bună, Poliromul a avut curajul să publice în aceeaşi formă frumoasă nu doar străini celebri, ci şi autori români contemporani, unii chiar debutanţi, în colecţia „Fiction Ltd.". Cea mai recentă ispravă de toată lauda a Poliromului, revelată la Tîrg — adunarea într-un volum format mare, cartonat şi editat profesionist, a monumentalului *Dicţionar al personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea, apărut în două părţi, în 1983 şi 1995 şi demult epuizat.

În competiţie au intrat şi alte edituri, cu volume cartonate unul mai frumos ca altul: Artemis cu *Brâncuşi, o biografie* de Alexandru Buican, colecţia de romane „Premium" de la Tritonic, Meronia cu *Isus. Un profil biografic* de Armand Puig şi încă altele. Chiar şi la o repede ochire prin BookFest s-a putut observa tendinţa spre „obiecte" perene. Încă nu ştim exact cum s-o explicăm, dar sigur e de bine.

Traduceri *hors série*

A apărut, în afara seriei obişnuite — foarte bună, de altfel — a revistei *Atelier de traduction*, numărul dedicat poeticii textului tradus, *Pour une poétique du texte traduit*. Iniţiativa editării revistei şi, implicit, a includerii acestei teme printre domeniile de interes, aparţine unui grup de universitari şi cercetători de la Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava, care încearcă să apere, cu mijloacele colaborării cu ambasadele şi cu centrele culturale, drepturile traducerii netrădate şi netrădătoare.

Cu un cuvînt înainte al Irinei Mavrodin, „practico-teoria" militantă (doar numele numărului începe cu *pentru...*) e organizată în *prefaţă* şi *postfaţă*. Prefaţa e lungă, postfaţa minimală ca o concluzie, cu o singură contribuţie, e drept, decisivă. A lui Henri Awaiss, din Liban, cu titlu asonant, şi nu numai, cu ideea de poetică: *Quand le traducteur se fait poète*. Creator de lumi, adică. Şi de sisteme.

În prima parte a prefeţei, Muguraş Constantinescu pledează pentru poetica textului tradus, care poate urma reţeta „mot pour mot" sau pe cea „rythme pour rythme". De fapt, pledoaria ei e un rezumat al intervenţiilor, cu cuvintele şi ritmurile lor, polemici cordiale şi chiţibuşerii specializate, unite de aceeaşi căutare: a locului mijlocaş al traducerii, între scriere şi rescriere.

Mai aplicat pe spaţiul francez, şi pe secolul XIX, e eseul Christinei Lombrez. Încă mai aproape de text, contribuţia lui Fleur Vigneron discută transpunerea lui *Richard le biaus* în franceza modernă. Un caz de *mock-translation*, din literatura română, de astă dată, prezintă Paul Miclău, discutînd traducerile imaginare ale lui Voiculescu. Între *a traduce* şi *a nu traduce*, Claudia Sousa Pereira şi Christine Zurbach analizează traducerea lui *Harry Potter* în portugheză, dificilă din două perspective: a literaturii pentru copii şi a literaturii comerciale.

Cazuri — între care *Don Quijote*, adus în discuţie de Marc Charron, Georges Simenon, la care se opreşte Simona Aida Manolache, sau Irina Mavrodin, comentată, ca traducătoare, de Camelia Capverde — şi generalizări, dezbateri cu miză mai largă, se succed în mai bine de trei sute de pagini de dezbateri la distanţă, avizate, dense, dar nu mai puţin plăcute. *Atelier de traduction* — ale cărei teme viitoare, anunţate, nu sînt mai puţin ispititoare (*Autotraduction, Traduire la littérature de jeunesse, Traduire le language religieux*) merită toată stima noastră.

Cronicar

De la Uniunea Scriitorilor

Marţi 5 iunie 2007 au avut loc succesiv şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România şi cea a Consiliului USR, ambele şedinţe fiind conduse de Preşedintele Uniunii. Comitetul Director a rezolvat problemele curente ale activităţii USR apărute de la precedenta întîlnire. Comitetul Director a analizat cererile de finanţare pentru proiecte culturale depuse în vederea derulării pe semestrul II al anului 2007 şi a stabilit sumele pentru fiecare proiect. A rămas în vigoare plafonul maxim de 10000 RON pentru fiecare proiect. Comitetul a dezbătut modul de organizare al Colocviului tinerilor scriitori ediţia a II-a desfăşurat la Cluj, ecourile şi concluziile acestuia şi a decis organizarea ediţiei a III-a la Iaşi în anul 2008.

S-au discutat în Comitet acţiunile întreprinse în programul USR *Să ne cunoaştem scriitorii*, în special proiectul amplasării plăcilor memoriale pe clădiri din Bucureşti şi ofertele privind realizarea acestora. Comitetul a analizat situaţia caselor de creaţie şi alte acţiuni legate de patrimoniul imobiliar. Membrii Comitetului au informat asupra stadiului aplicării legii 8/2006 privind indemnizaţiile pentru pensionari, constatînd că s-au făcut demersuri pentru rezolvarea întîrzierilor din trei sectoare din Bucureşti şi a aprobat cererile de ajutor social cu urgenţă deosebită ca şi alte solicitări curente ale membrilor. Comitetul a decis ca la filialele la care Comisia de Validare a analizat dosarele de primire, votul Consiliului să se facă imediat, în şedinţa din 5 iunie, urmînd a se decide ulterior doar primirile din filialele Iaşi, Piteşti şi Tîrgu-Mureş, încă nediscutate de comisie.

Consiliul USR a ascultat informări ale conducerii USR privind: colocviul tinerilor scriitori, acţiunile privind vizibilitatea scriitorilor, situaţia patrimoniului imobiliar, organizarea Festivalului Internaţional „Zile şi nopţi de literatură" ediţia a VI-a, 2007, şi au avut loc discuţii pe aceste teme. Preşedintele Comisiei de Validare, dl. Nicolae Prelipceanu a prezentat rezultatele la 12 dintre cele 15 filiale, Consiliul ratificînd deciziile comisiei. Din 205 dosare prezentate comisiei de către aceste filiale au fost acceptate 102, solicitanţii devenind astfel membri ai USR.

Dreptul la dialog civilizat

Dl Liviu Ioan Stoiciu nu se înşeală: avem într-adevăr „pretenţia" de a fi un „săptămînal fanion al literaturii române". Tocmai de aceea nu-i putem onora dorinţa de a-i publica dreptul la replică referitor la un articol apărut în revista noastră, care conţinea cîteva precizări, pe un ton absolut normal, la inexactităţile, injuriile şi insultele proferate în revista *Euromuseum*. Dl Stoiciu revine, în aceeaşi manieră scandaloasă, cu un text lipsit de orice sîmbure de adevăr, pe care săptămînalul nostru fanion îl refuză din principiu. Dreptul la replică al dlui Stoiciu presupune dreptul nostru la dialog civilizat. Stilul inadmisibil în care a ajuns dl L.I.S. să se exprime îl descalifică moral şi literar. (**Red.**)

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament România literară".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA,
Sucursala Charles de Gaulle.

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară

22 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

AŞTEPTAREA LUI BECKETT

pag. 26-27

un eseu de

NICOLAE BALOTĂ

Festivalul "Zile şi Nopţi de Literatură"

Comunicările prezentate de:

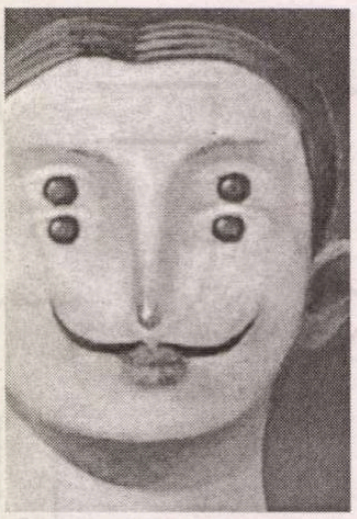
Mircea Iorgulescu, Dan Cristea, Vitalie Ciobanu

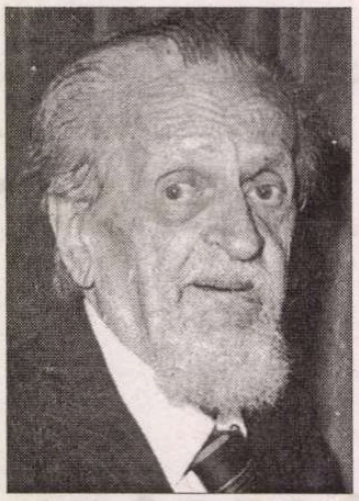
pag. 16-17

Foto: Mihai Cucu

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

sumar





Stânga şi dreapta de Toma Roman - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Cocoşii de tablă ruginită

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
În labirint

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Octavian Paler, *post-mortem*

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Decret de graţiere

Poezii de Andra Rotaru - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Celan, în perioada cea mai fericită

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

În jurul „cazului" Blaga de A. Gh. Olteanu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Viaţă de câine

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Profil Nietzsche

Savoarea impudorii de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Păcatele limbii de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Venerabilul Şora

Festivalul Zile şi Nopţi de Literatură - pp. 16-17
Comunicări de Mircea Iorgulescu, Dan Cristea şi Vitalie Ciobanu

Un buchet: Nicu, Nelu şi Colette de N. Steinhardt - p. 18

***Amintirile* lui Şerban Cioculescu** de Simona Cioculescu - p. 19

Un liric satiric de Grete Tartler - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
De ce scriem?

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Prizonierat şi alienare

Tineri performeri de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
***On the Road* cu Tarantino**

Portrete germane din anii 1920 de Edward Sava - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Marşul spre Bucureşti şi fuga din atelier

Aşteptarea lui Beckett de Nicolae Balotă - pp. 26-27

Accentuări lămuritoare: Două Polonii faţă în faţă
de Adam Michnik. Traducere de Micaela Ghiţescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Vizitarea fabulei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu - p. 31
Numere de înmatriculare şi ambient muzical

Mai bine golan ! de Marina Constantinescu - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 15, 16, 17, 18, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 7, 10, 13, 20, 21, 24, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 19, 26, 27, 29, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 14, 22, 23, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre teamă*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

O ruptură brutală cu perspectivele cetăţenilor – asistaţi; „orfani" ai statului totalitar ar fi fost, în absenţa unei lustraţii reale şi severe, un dezastru pentru lupii deghizaţi în miei, cum s-au dovedit a fi moştenitorii „de drept" ai comunismului.

Stânga şi dreapta

Ultimele evenimente politice din cea de-a II-a Republică (instaurată după căderea comunismului) au pus stringent problema redefinirii eşichierului politic. O coaliţie de centru-dreapta (Alianţa DA), impusă de un preşedinte de dreapta (Traian Băsescu), s-a destrămat, lăsând la guvernare un partid de dreapta (PNL-ul), care îşi propune să ducă la bun sfârşit programul adoptat cu partenerul său iniţial (PD-ul). Partenerul, el însuşi de centru-dreapta (PD-ul este membru al Partidului Popular European), trece în opoziţie, lăsând guvernul minoritar, de aceeaşi coloratură, la cheremul unui partid de stânga, PSD-ul, ce domină Parlamentul ţării. Într-un efort solidar, partidul de stânga (PSD-ul) şi cel guvernamental de dreapta (PNL-ul) încearcă să demită – prin referendum – preşedintele care, ales prin vot direct, vrea să-şi aplice proiectele preelectorale de dreapta, intrând în contradicţie cu reglementările Constituţiei ce-i limitează atribuţiile doar la reprezentare şi mediere. Ciudăţeniile Constituţiei României – „originală", cum dorea „emanatul" Ion Iliescu, primul şi cel mai longeviv conducător post-comunist al ţării – sunt deja cunoscute. Preşedintele este ales prin vot direct, dar nu-şi poate aplica programul decât delegând puterea unui şef al executivului (ales indirect, pe liste, în Parlament), care, în caz de abatere de la concretizarea programului oferit electoratului, nu poate fi schimbat. Dacă, aşa cum s-a întâmplat în ultima vreme în România, preşedintele încearcă să forţeze schimbările anunţate înainte de alegeri, el se trezeşte legat de mâini de un executiv (impus totuşi prin voinţa lui) ce îşi poate găsi oricând sprijin la adversarii săi declaraţi din Parlament şi, mai mult, poate declanşa procedurile de suspendare pentru cel ce şi-a încălcat rolul (decorativ) prevăzut de Constituţie. Ales prin vot direct, preşedintele nu poate fi însă suspendat decât tot prin vot direct, pe calea referendumului. Ceea ce s-a şi petrecut, cu un rezultat zdrobitor (75% dintre votanţi au fost împotriva suspendării) pentru iniţiatori. Constituţia – realizată de emulul iliescan, A. Iorgovan – nu prevede nici o consecinţă a acestui vot, deşi el este direct. Se revine, altfel spus, la *statu quo ante*, oponenţii preşedintelui nefiind, nici măcar moral, afectaţi.

Să recapitulăm. Aşadar, un partid de dreapta (PNL-ul) rămâne la putere, eliminându-şi partenerul de dreapta (PD-ul). Guvernarea minoritară impune, pentru a supravieţui, apelul la partide din opoziţie (PSD-ul şi PRM-ul), percepute – inevitabil – de stânga. PSD-ul, cu cea mai mare reprezentare parlamentară, este chiar declarat de stânga, membru al Internaţionalei Socialiste. PRM-ul, de un stângism nostalgizant (după stabilitatea protocolară a comunismului) se situează la extrema acestei direcţii prin naţionalismul său exacerbat şi segregaţionist. Ambele partide de stânga susţin guvernul unui partid de dreapta ce afirmă cu tărie că îşi urmează programul. Opţiunea lor pare paradoxală şi riscantă. Electoratul PSD, alcătuit în proporţie covârşitoare din cetăţeni formaţi în perioada comunistă, obişnuiţi cu dependenţa de statul-asistent, poate fi contrariat. Cum poate susţine PSD-ul, al cărui program vizează o protecţie socială masivă şi o nivelare – prin fiscalitate – a diferenţelor de statut social, un guvern (şi un partid) de dreapta ce urmăreşte, în virtutea poziţiei sale doctrinare, reducerea rolului statului, stimularea individualismului concurenţial şi a liberalismului economic? Prin discursurile liderilor săi, PSD-ul încearcă, e drept, să demonstreze că susţinerea guvernului minoritar liberal este condiţionată de o serie de corecţii ale acţiunii administrative în favoarea păturilor sărace, asistate, ale societăţii. În fapt, PSD-ul sprijină necondiţionat PNL-ul pentru ca guvernul acestuia să-şi ducă la bun sfârşit mandatul. Indiferent de motivaţiile politicianiste, mai mult sau mai puţin strategice, ale partidului de stânga, o asemenea poziţie devine, într-o democraţie normală, inexplicabilă, cu consecinţe suicidare pentru autorii ei. O asemănare cu mişcările de modernizare din democraţiile tradiţionale în care polarizarea stânga-dreapta tinde să capete alte nuanţe (cum se întâmplă în Franţa, unde guvernul de dreapta al preşedintelui Sarkozy a inclus pe „devianţii" din Partidul Socialist) este falsă. PSD-ul susţine guvernul PNL, afirmând concomitent că nu renunţă la nimic din programul său socialist.

Adevărul ascuns de această situaţie paradoxală şi atipică a României (confirmată şi de „monstruoasa coaliţie" antiprezidenţială a celor 322 de parlamentari proveniţi din partide aparent opuse) este relevat de o afirmaţie puţin comentată a unui fruntaş liberal al cărui caz a fost detonatorul exploziei ADA. I se părea firesc ca România să fie administrată de o coaliţie PSD-PNL, adică de cel mai reprezentativ partid de stânga şi de cel mai cunoscut partid al dreptei. În acest scop, a şi finanţat electoral PSD-ul şi, fără a ocupa prim-planul scenei, a militat în continuare pentru apropierea celor două partide. A-l acuza, de aici, de oportunism politic este o greşeală. El a intuit exact că PSD-ul este *un fals partid social-democrat*. Născut sub tutela fostului nomenclaturist comunist, Ion Iliescu, PSD-ul iniţial (FSN, FDSN, PDSR) a fost alcătuit în principal din tineri activişti PCR, din securişti de ultimă generaţie (mult mai şcoliţi decât antecesorii lor selectaţi de sovietici) şi diverşi oportunişti împinşi în faţă de „evenimentele din 1989". Liderii săi au aplicat cu fermitate teza leninistă a primatului politicului asupra economicului, forţând preluarea puterii pentru controlul total al avuţiei naţionale etatizate sub comunism. Puterea politică a impus modalităţile de realizare a tranziţiei, formele dez-etatizării economice, direcţiile eforturilor investiţionale. O ruptură brutală cu perspectivele cetăţenilor – asistaţi; „orfanii" statului totalitar ar fi fost, în absenţa unei lustraţii reale şi severe, un dezastru pentru lupii deghizaţi în miei, cum s-au dovedit a fi moştenitorii „de drept" ai comunismului. Legăturile ierarhice şi dependenţele reciproce, tipice fostului regim, în care constituiau „avangarda proletariatului", i-au obligat la acţiune solidară, la constituirea unei adevărate cupole mafiote, impunând faimosul „sistem ticăloşit", transpartinic, imun la lege şi la amenzile electorale. Experienţa lui Ion Iliescu le-a impus adoptarea propagandistică a doctrinei social-democrate şi a programelor socializante prin care au fost acoperite manifestările „de cumetrie" ale celui mai sălbatic capitalism *de clasă*. Cleptocraţia s-a transformat în oligarhie, blocând concomitent posibilitatea apariţiei unui veritabil partid de stânga.

Dintr-o perspectivă politic-reală, PNL-ul, partidul oamenilor de afaceri, al întreprinzătorilor, nu poate colabora decât cu PSD-ul, gruparea ce reuneşte cei mai bogaţi oameni ai ţării, stăpânii resurselor acesteia. Apropierea de liberali i-ar putea transforma din stăpânitori-parazitari ai bunurilor economice semnificative în adevăraţi întreprinzători, iar aceştia, la rându-le ar putea beneficia de umbrela politică a administraţiei dominate de PSD-işti. Ce s-ar întâmpla mai departe, intuieşte oricine.

Stânga şi dreapta nu mai există în România. O reconstituire corectă a lor s-ar putea realiza numai prin abandonarea „sistemului ticăloşit". Bătălia pentru eliminarea lui va fi însă extrem de dificilă şi de lungă durată. Fără declanşarea ei, România va rămâne însă „un caz aparte" în UE, o mostră de „democraţie originală", aşa cum a proiectat-o întemeietorul minciunii în care trăim, Ion Iliescu.

Toma ROMAN

USR a preluat conducerea ANUC

Comunicat

Miercuri, 13 iunie 2007, Consiliul de conducere al Alianţei Naţionale a Uniunilor de Creatori–ANUC s-a întrunit în şedinţă pentru a transfera exerciţiul Preşedinţiei de la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor către Uniunea Scriitorilor.

ANUC, care reprezintă peste 12 000 de membri, este o organizaţie non-guvernamentală şi non-politică ce reuneşte uniuni ale creatorilor de artă şi artiştilor interpreţi reprezentative pe plan naţional şi solidare în protejarea morală şi materială a membrilor lor: Uniunea Arhitecţilor, Uniunea Artiştilor Plastici, Uniunea Cineaştilor, Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Teatrală–UNITER. Respectând misiunea pe care şi-a asumat-o la înfiinţare, ANUC va continua toate programele şi proiectele menite să asigure reprezentarea intereselor creatorilor de artă şi artiştilor interpreţi din România.

Consiliul de conducere l-a salutat pe noul preşedinte în exerciţiu al ANUC, domnul **Nicolae Manolescu, Preşedintele Uniunii Scriitorilor din România**, organizaţie membră care preia mandatul conducerii organizaţiei pentru o perioadă de douăsprezece luni.

Consiliul a luat în discuţie cel mai important proiect în care este implicată ANUC în acest an: organizarea la Sibiu, în perioada 28.09 - 1.10.2007 a conferinţei Consiliului European al Artiştilor ECA cu tema: **„Artist, creativitate, societate. Provocări pentru Statutul artistului la începutul sec. XXI"**, eveniment cu rezonanţă paneuropeană finanţat de Ministerul Culturii şi Cultelor şi inclus în programul oficial al capitalei culturale europene Sibiu 2007. Alianţa speră că alegerea acestui subiect va fi un punct de plecare pentru o dezbatere internă legată de condiţiile actuale economice şi sociale în care muncesc artiştii din România şi de interesul pe care îl au comunităţile şi autorităţile faţă de cum creează artiştii, cum sînt ei integraţi în politicile de dezvoltare urbană, în care produsul cultural şi artistic să fie o ofertă locală de ţinută şi un semn al identităţii.

S-a hotărît elaborarea în cadrul Alianţei a unui material care să surprindă datele curente ale statutului artistului la confluenţa cu legislaţia existentă şi cu politicile culturale atît de rang guvernamental, cît şi local. Alianţa va solicita conducătorilor ministerelor Culturii, Finanţelor, Muncii şi Protecţiei Sociale şi Primăriei Generale a Municipiului Bucureşti întrevederi pentru a vedea în ce măsură există programe, politici şi mijloace concrete de îmbunătăţire a statutului artistului, de stimulare a creativităţii acestora şi circulaţiei operelor în folosul comunităţilor. De asemenea, se va pune problema în termeni fermi a sediilor, spaţiilor în proprietate publică cu destinaţie artistică ale Capitalei de care uniunile de creatori, organizaţii recunoscute prin lege de utilitate publică, ar trebui să beneficieze în folosinţă gratuită sau cu chirii modice, subvenţionate de autoritatea locală.

În cadrul şedinţei s-a hotărît continuarea tuturor demersurilor la nivelul instituţiilor abilitate ale Statului cu scopul îmbunătăţirii colectării şi utilizării eficiente a fondurilor provenite din timbru conform Legii nr. 35/1995 cu completările şi modificările ulterioare privind instituirea timbrului literar, cinematografic, teatral, muzical, folcloric, al artelor plastice, al arhitecturii şi de divertisment.

Consiliul de conducere al ANUC

Prăbuşirea – nu doar în sondaje – a PRM-ului arată că societatea românească a intrat într-o altă fază a evoluţiei sale.

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Cocoşii de tablă ruginită

Prăbuşirea – nu doar în sondaje – a PRM-ului arată că societatea românească a intrat într-o altă fază a evoluţiei sale. Cei capabili să scoată cuţitul pentru a-l lichida pe semenul care vorbeşte o altă limbă sau sărbătoreşte paştele în altă zi se împuţinează văzând cu ochii. Rămâne, desigur, o minoritate a apucaţilor ce nu-şi pot închipui existenţa altfel decât ca pe un şir de conflicte violente şi spaime îngrozitoare. Vocea tunătoare a lui Vadim şi soluţiile la minut propuse de acesta n-ar impresiona, în mod normal, nici un copil de la grădiniţă. În condiţiile unei Românii infantilizate, se găsesc însă destui naivi înfricoşaţi care să se culcuşească sub aripa tribunului agitat. Dar eşecul de proporţii spre care se îndreaptă partidul arată că nu poţi trăi la nesfârşit din demagogie, naţionalism steril şi atacuri la persoană ce sfidează nu doar bunul simţ, ci şi raţiunea.

Căderea Partidului România Mare vorbeşte despre şubrezenia originilor sale. Nu poţi rezista, la nesfârşit, în viaţa publică apelând la una şi aceeaşi metodă – a excrementelor proiectate de ventilator în direcţia celor care-ţi displac. Or, Vadim şi-a imaginat că lipsa de idei şi de imaginaţie poate fi compensată de apăsarea dementială pe acceleratorul vulgarităţii şi iraţionalului. O ţară nu poate fi condusă doar prin invective, denunţuri şi ameninţări cu moartea. Nici măcar România.

Mesajul PRM-ului n-a depăşit niciodată pragul teoriilor conspiraţioniste de genul „ţara în pericol", avându-i în distribuţie în roluri importante pe unguri, evrei şi ţigani. Iată că ţara e la locul ei, iar în loc să fie ocupată e mai degrabă abandonată: milioanele de „căpşunari", zidari şi constructori părăsesc în ritm alert teritoriul sfânt al ţărişoarei pentru că nu-şi mai găsesc nici o menire în paradisul populat cu sudalmele lui Vadim şi „dezvăluirile" aberante ale lui Funar. Dacă România arată cum arată, lucrul îi e imputabil şi lui Vadim şi complicilor săi, care nu s-au dat în lături de la nimic pentru a ne prezenta lumii drept ultimii troglodiţi ai Europei.

Culmea e că acest partid născut dintr-o revistă (ceea ce, trebuie să recunoşatem, e un element de originalitate!) riscă să dispară tot din cauza presei. De ce nu mai are căutare mesajul lui Vadim? – m-am întrebat urmărind căderea lentă, dar constantă în sondaje a acestui partid. Evident că românii s-au mai deşteptat între timp, evident că nu poţi menţine interesul public anunţând cataclisme care nu se mai produc. Intrarea în Europa a redus la zero una din temele fundamentale ale PRM: pierderea Transilvaniei şi creşterea influenţei maghiare în România. Mai rămânea, dintre atuurile peremiste, unul esenţial: vulgaritatea. Unde mai întâlneai, pe metru pătrat, asemenea acumulare de dejecţii, infamii, denunţuri deocheate (câţi dintre adversarii, reali ori imaginari, ai lui Vadim au săpat de vreuna din etichetele voit infamante de „evreu", „ţigan", „homosexual", „spion", „corupt")?

Ei bine, peremiştilor le-au venit de hac televiziunile. Da, aceleaşi maşinării magice care au pompat, ani în şir, imaginea tribunului cu clăbuci la gură şi cu ochi rotindu-se aiuritor în orbite i-au furat discursul. Nu există canal de televiziune care să nu aibă măcar o emisiune dedicată atrocităţilor din societatea românească. Marea deosebire faţă de tiribombele lui Vadim e că ele vorbesc despre lucruri reale. Cât să mai aştepţi să vină ungurii să te căsăpească, când vecinul de lângă tine se dovedeşte a fi un asasin sadic – după cum ai aflat de la OTV-ul lui Dan Diaconescu? Ce senzaţii tari să mai aştepţi de la viaţă, când ţi le furnizează, direct şi la o oră de vârf, ditamai nimfomana care-şi face toaleta intimă în văzul naţiei?

Vadim a pierdut în faţa forţei enorme a imaginilor de televiziune cu violuri, infidelităţi conjugale, bătăi între taţi şi fii, cotonogeli între amanţi, dansuri lascive şi valuri de sânge proiectate direct în ochii insulului instalat comod în fotoliu şi bându-şi, sedat de fetidul existenţei larvare, doza de bere sau jumătatea de votcă răsuflată. Ce şanse are Vadim în faţa spectacolului „total" oferit de tragedia iubirii dintre elev şi profesoară, încheiată cu o defenestrare mai tare decât la Hollywood? Nici una. Absolut nici una.

Încercările aşa-zise de „modernizare şi moderare" a partidului s-au soldat, şi ele, cu eşecuri în serie. Părăsit de oamenii de încredere (de la Dan Ioan Mirescu la Corneliu Ciontu şi, recent, Dan Claudiu Tănăsescu), Vadim arată, cu fiecare lună ce trece, că e incapabil să ţină pasul cu lumea de azi. A-l împinge cu insistenţă maladivă pe Lucian Bolcaş la televiziuni şi la tribuna parlamentului e drumul cel mai scurt spre îngroparea definitivă a partidului. Acest individ, ridicolă încrucişare între un Agamiţă Dandanache şi-un contabil de la ORACA, iscă hohote de râs prin simpla rostire a câtorva cuvinte.

Bombastic, aberant şi calp, discursul lui Bolcaş aminteşte de răgetele parlamentare de secol nouăsprezece, când efectele retorice se rezumau la a-ţi stigmatiza scurt inamicii şi a proslăvi de-a-mboulea valorile eterne ale naţiei. Alternativa la Bolcaş a ajuns expiratul Funar, transformat într-un ajutor de băgător de seamă şi obligat să mănânce şi altceva decât unguri pe pâine. Devitalizat, edentat, cu un aer de iremediabilă deprimare întipărit pe chip, Funar nu mai e nici măcar fantoma care se imagina candidat la preşedinţia ţării, a cărui alchimie politică se rezuma la sorbirea apei chioare din paharele tricolore de plastic.

Condamnarea la extincţie a PRM-ului e dovedită de migraţia masivă de parlamentari spre câmpii mai mănoase. Distanţa enormă dintre ceea ce Vadim pretinde a fi şi ceea ce este în viaţa de zi cu zi i-a îndepărtat şi pe puţinii indivizi valabili care, într-un moment de pierdere a raţiunii, s-au înscris în PRM. Când între fidelii „tribunului" se numără pesonaje de calibrul unei Buruiană-Aprodu şi când ideologia partidului atârnă în dintele cariat al unui naţionalism de două parale, e limpede că viitorul formaţiunii în care s-au pripăşit cei mai neruşinaţi dintre securişti şi activişti arată sumbru. Rămas şi fără post de televiziune (telenovela despărţirii lui Vadim de Tănăsescu reprezintă un capitol din istoria grotesc-hazlie a unei Românii coborâte la nivelul latrinei), „tribunul" a devenit un simplu cocoş de tablă ruginită, gata să cadă de pe acoperiş la prima adiere de vânt mai serioasă.

Jenanta poziţie pe care s-a cantonat PRM-ul cu ocazia moţiunii „Tăriceanu trebuie să plece" arată deruta, neputinţa şi spaima din oasele acestor supravieţuitori ai războiului rece. În esenţă, discursurile peremiste au pedalat pe ideea următoare: „N-am fost de acord cu înscăunarea guvernului Tăriceanu, şi prin urmare nu suntem de acord nici cu debarcarea lui!" Cu alte cuvinte, partidul e incapabil să-şi asume orice fel de opinie. Astfel de rateuri îngrozitoare nu rămân nesancţionate de electorat. Departe de-a arăta forţa, incisivitatea şi determinarea partidului, ele indică deruta, indecizia şi frica de dispariţia de pe prima scenă.

PRM plăteşte, acum, anii de violenţe verbale şi incitări la violenţe fizice (mineriada din 1999 sau „lista neagră" a intelectualilor ce trebuie executaţi pe stadioane) pe baza cărora a reuşit să-şi atragă partea declasată a electoratului din România. Astăzi, aceiaşi oameni găsesc mult mai demnă de interes o snopire în bătaie transmisă în direct la televiziune decât discursurile înspumate ale lui Vadim.

N-am să uit, nici în această săptămână, să afirm că una din şansele însănătoşirii vieţii publice din România o constituie limitarea mandatelor de parlamentar la maximum două. ■

Cel de-al doilea Congres Naţional de Poezie

În zilele de 14-15 iunie a avut loc la Botoşani şi Ipoteşti cel de-al doilea Congres Naţional de Poezie. Tema acestei ediţii a fost „Poezia română în contextual poeziei celor 27 de ţări membre ale Uniunii Europene". Actuala ediţie a fost posibilă cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România şi al cîtorva sponsori locali şi BCR.

La Congres au participat şaizeci de poeţi şi critici literari, editori şi şefi de reviste de cultură din ţară, R. Moldova, Ucraina şi Germania. La discuţiile din Aula „Laurenţiu Ulici" a Memorialului Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu" au participat: Ion Pop, preşedintele Congresului Naţional de Poezie, alături de Cezar Ivănescu, Marin Mincu, George Vulturescu, Claudiu Komartin, Gellu Dorian, Paul Aretzu, Vasile Baghiu, Adrian Alui Gheorghe, Lucian Vasiliu,Dan Socîu, Marius Chelaru, Călin Cocora, Mugur Grosu, Ion Mureşan, Nicolae Tzone, Răzvan Ţupa, Lucia Dărămuş, Ştefania Plopeanu, Petruţ Pârvescu, Dan Mircea Cipariu, Leo Butnaru, Emilian Galaicu Păun, Vasile Spiridon, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioaru, Cristian Livescu, Angela Furtună.

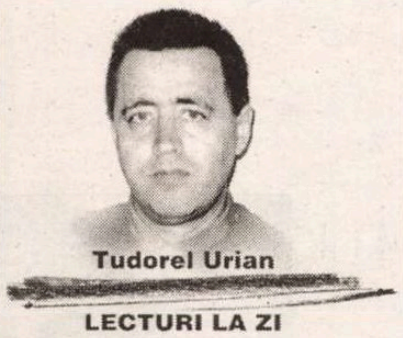
Pentru a vedea impactul poeziei cu publicul cititor, seara în Sala de marmură a Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani, a avut loc un recital al poeţilor prezenţi la congres. Au citit: Angela Furtună, George Vulturescu, Daniel Corbu, Christian W. Schenk, Marian Drăghici, Paul Aretzu, Dan Socîu, Nicolae Tzone, Emilian Galaicu Păun, Lucia Dărămuş, Dumitru Chioaru, Leo Butnaru, Dan Bogdan Hanu, Sterian Vicol, Adrian Alui Gheorghe, Cassian Maria Spiridon, Virgil Diaconu, Dan Mircea Cipariu, Mugur Grosu, Ion Mureşan, Petruţ Pârvescu, George Vidican, Valentin Talpalaru, Şerban Axinte, Claudiu Komartin, Horia Zilieru, Răzvan Ţupa, Vasile Baghiu, Vasile Tărâţeanu, Bogdan G. Stoian. Un juriu format din: Marin Mincu (preşedinte), Ion Pop, Emil Brumaru, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, Cristian Livescu, Bogdan Creţu şi un reprezentant al publicului, a decis ca Premiul Congresului Naţional de Poezie să fie acordat poetului Ion Mureşan.

A doua zi, în Sala Atelier a Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani au continuat lucrările congresului cu vizionarea unui spectacol experiment din poezia lui Mihai Eminescu, „Singurătate", semnat de Florin Aioniţoaie şi Petronela Chiribuţă. Au fost decernate premiile celei de-a XXVI-a ediţie a Concursului Naţional de Poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul..." şi Premiul „Hyperion" pe anul 2007, care i-a revenit poetului Emilian Galaicu Păun.

A fost ales un nou preşedinte al Congresului Naţional de Poezie, şi anume Gellu Dorian, doi vicepreşedinţi, Ion Pop şi Cezar Ivănescu, şi un comitet de coordonare şi organizare a următoarei ediţii, care va avea loc în iunie 2009, şi anume: Marin Mincu, George Vulturescu, Claudiu Komartin, Cassian Maria Spiridon şi Adrian Alui Gheorghe.

La terminarea lucrărilor Congresului Naţional de Poezie scriitorii prezenţi au semnat un apel şi un protest. ■

Îmi amintesc precis că, în ultimii ani ai regimului comunist, unul dintre lucrurile pe care mi le doream cel mai mult era să-l întâlnesc măcar o dată pe Neculai Constantin Munteanu și să îi strâng mâna.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

În labirint

În ultimii ani ai regimului comunist, profesor fiind la Odorheiu Secuiesc, așteptam cu sufletul la gură să se facă ora șapte seara. Ascultam la Europa Liberă știrile de la ora 19.00, apoi, pe acordurile sfâșietoare ale Rapsodiei lui Enescu, începea *Actualitatea Românească*, cea mai populară emisiune a postului. În funcție de problematica zilei, la microfonul emisiunii se succedau Șerban Orescu (un analist economic foarte riguros, cu un aer de tehnocrat), Emil Hurezeanu (peste ale cărui analize ultraraționale, impecabil argumentate, era mereu presărată o pulbere de ironie), Gelu Ionescu (sobru, tehnic în abordarea problemelor legate de învățământ și de cultură), ba chiar și celebrii Virgil Ierunca și Monica Lovinescu (aristocratici, superiori, a căror retorică întotdeauna gravă impunea respect). Moderatorul emisiunii, Neculai Constantin Munteanu făcea însă toți banii. Introducerile sale mustind de umor la limita corozivului (și, uneori, dincolo de ea) smulgeau hohote de râs. Cinismul său dezlănțuit la adresa „geniului Carpaților" și a „savantei", sarcasmul fiecărei fraze rostite, discursul liber, la limita bancului, îl transformaseră pe Neculai Constantin Munteanu în exponentul gândirii fiecărui român. Fiecare vorbă rostită de Neculai Constantin Munteanu în emisiune, micile comentarii care făceau trecerea de la un invitat la altul, erau ascultate cu nesaț și comentate a doua zi în hazul general. Iar salutul său de la sfârșitul emisiunii „S'auzim numai de bine, al domneavoastră Neculai Constantin Munteanu" era ca o promisiune optimistă pentru ziua de mâine.

L-am simțit pe Neculai Constantin Munteanu în ultimii ani ai comunismului ca pe „mon semblable, mon frère". Mă identificam cu gândirea și chiar cu retorica sa, iar în momentele de depresie, memorabilele sale caracterizări și, mai ales, starea de spirit pe care o degaja reușeau să-mi readucă zâmbetul pe buze. Cred că Neculai Constantin Munteanu (cu stilul său neconvențional, fără pretenții intelectuale, la limita popularului) a fost principala supapă psihică a românilor în ultimii ani ai regimului comunist. Fără râsul stârnit de replicile sale sarcastice la adresa regimului, anii dadaiști ai regimului Ceaușescu ar fi fost imposibil de suportat. Îmi amintesc precis că, în ultimii ani ai regimului comunist, unul dintre lucrurile pe care mi le doream cel mai mult era să-l întâlnesc măcar o dată pe Neculai Constantin Munteanu și să îi strâng mâna.

Deschiderea (mai degrabă selectivă a) dosarelor Securității a pus sub semnul întrebării onorabilitatea unor repere ale culturii române (Ion Caraion, Alexandru Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș, Sorin Antohi) sau a unor jurnaliști și oameni politici care, în anii tranziției, s-au plasat fără echivoc de partea valorilor democrației (Carol Sebastian, Mona Musca). Motive obscure au făcut ca toți aceștia să semneze, la un moment dat, pactul cu diavolul (a se citi Securitatea), să poarte în ei, vreme de decenii, povara secretului, pentru ca, atunci când se așteptau mai puțin, să fie ajunși din urmă de umbrele trecutului și puși la stâlpul infamiei. Meritau toți acești oameni oprobriul public sau faptele lor bune (indiscutabile) ar fi trebuit să ducă la o judecată mai nuanțată? S-a sprijinit sistemul represiv din România pe umerii lui Doinaș, Paleologu, Carol Sebastian sau Mona Musca? Să fim serioși. Cu excepția lui Adrian Păunescu (care s-a lamentat public – oribilă situație – că ar fi fost „turnat" de Doinaș), nu am auzit pe nimeni să se plângă de faptul că ar fi avut de suferit ca urmare a colaborării respectivilor cu Securitatea. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că respectivele colaborări nu au existat sau că ele nu au fost ținute secrete (cu excepția lui Alexandru Paleologu care le spusese prietenilor săi încă dinainte de 1989 de compromisul pe care a trebuit să-l facă) chiar și față de membrii propriilor familii.

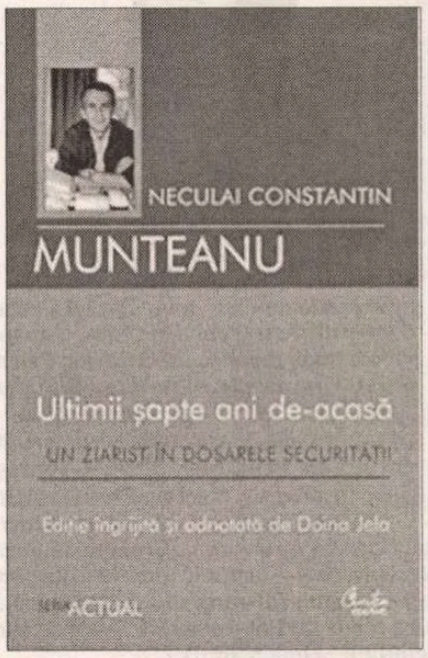
În acest context al dezvăluirilor aberante (în vreme ce Monei Muscă i se dă verdict de poliție politică pentru două note pozitive – de altfel întregul ei dosar este postat pe internet – Dan Voiculescu își râde în barbă și face rechizitoriul președintelui țării, iar foști ofițeri acoperiți ai Securității, precum Șerban Mihăilescu și Mircea Coșea primesc nesperate certificate de necolaborare) a căzut ca un trăznet vestea apariției dosarului lui Neculai Constantin Munteanu. Din capul locului trebuie spus că relația celebrului gazetar cu Securitatea este mult mai complicată decât s-ar putea crede.

De la bun început, Neculai Constantin Munteanu a fost supus unor intense presiuni contradictorii. Pe de o parte eforturile Securității de a-l racola în rețeaua de informatori, pe de alta amenințările, interogatoriile, șantajul, inclusiv vulnerabilitatea dată de homosexualitatea sa, adevărată piatră de moară pentru o carieră în România comunistă. Citind filă cu filă dosarele care îl vizează pe fostul jurnalist la „Europei Libere", sentimentul cuiva din afară este de sufocare într-un păienjeniș des de informații contradictorii. Analizând dosarul, fără explicațiile celui în cauză, nimeni nu ar putea spune precis dacă Neculai Constantin Munteanu a fost o victimă sau (și) un colaborator al Securității. Ceva nu se leagă, între jurnalismul cu atitudine dușmănoasă care a făcut praf politica românească în scrisori deschise adresate lui Nicolae Ceaușescu, Paul Goma și Președintele Statelor Unite, prin intermediul mass-media occidentale, și caracterizările date celui în cauză în „Notele de analiză a activității informatorului «Călin»". Iată, de pildă, cum îl vedea căpitanul Tănase pe informatorul Călin la 28.03.1975: „De la data recrutării și până în prezent a furnizat materiale utile organelor de securitate atât în ce privește comportarea și atitudinea unor persoane lucrate de noi ca: BUHOIU ARISTIDE, DAN PIȚA, BOICULESI NADINA, TUDOR VORNICU, SĂRARU DINU, MOLDOVAN LILIANA, cât și aspecte privind starea de spirit a lucrătorilor din presă; referitoare la dreptul de autor; reducerea numărului de ziare și pagini a unor reviste..." (p. 94). În aceeași notă, câteva rânduri mai jos, căpitanul Tănase remarcă: „În cadrul colaborării cu organele noastre, s-a dovedit a fi un element cu calități informative, discret și inteligent, iar în mediul în care activează nu a creat suspiciuni în sensul că ar colabora cu organele noastre". (p. 95)

Într-o vreme în care puțini erau cei dispuși să-și asume riscuri, Neculai Constantin Munteanu face un gest de toată isprava: se solidarizează cu protestul lui Paul Goma și îi scrie o scrisoare devastatoare lui Nicolae Ceaușescu în care, cu cinismul care avea să-l facă celebru în emisiunile de la „Europa Liberă", scoate în evidență deficitul de legitimitate și de democrație al puterii de la București.

Ce poți spune când afli că un simbol al luptei anticomuniste, un om al cărui nume era sinonim cu speranța a făcut un pact – mă rog, o jumătate de pact – cu Securitatea? În primul moment cazi pradă deziluziei. Apoi, dacă ești de bună credință, încerci să cauți circumstanțe atenuante. Pentru că, îți dai seama, nu știi prea clar ce a făcut Neculai Constantin Munteanu pentru Securitate, dar știi teribil de bine ce a făcut împotriva regimului comunist. De aceea, cel puțin în ce mă privește, prețuirea mea pentru el rămâne neclintită.

Ca mulți alții din țara asta, înainte de 17 decembrie 1989, nu am colaborat cu Securitatea, dar nici nu am avut curajul să iau atitudine împotriva regimului absurd al lui Nicolae Ceaușescu. Mi-e imposibil, de aceea, să judec pe cineva care a făcut ambele aceste lucruri, fără riscul de a greși flagrant. Prefer, de aceea, să-i dau cuvântul chiar lui Neculai Constantin Munteanu pentru o tristă și târzie confesiune: „Credeți că m-am temut de întâlnirea cu acest dosar? Eu nu cred. Însă silă mi-a fost. De mine, în primul rând, și de slăbiciunile mele. Aș putea invoca în apărarea mea activitatea pe care am avut-o timp de mai bine de un deceniu la Europa Liberă și care m-ar spăla poate de rușinea de a fi fost în contact cu o instituție mizerabilă a unui regim infect. N-am s-o fac. Faptele rele interesează mai mult și în ochii multora cântăresc mai mult decât cele bune, sunt mai «grăitoare». (...) M-am temut și mai mult de neoprocurorii de astăzi, unii de tipul «vocilor curate», care știu prea puține sau nu știu nimic despre ceea ce au trăit românii până în 1989, alții care știu, dar la vremea respectivă au stat cuminți, s-au ferit cu grijă de orice atitudine care ar fi putut să le creeze neplăceri sau chiar și cel mai mic disconfort. Conștient sau nu, și unii, și alții fac jocurile Securității, fac din Securitate o instituție mai vie decât ne-ar plăcea să credem. În timp ce securiștii își văd de treabă și fac pe mielușeii nevinovați." ■



Neculai Constantin Munteanu, *Ultimii șapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securității*, Ediție îngrijită și adnotată de Doina Jela, Editura Curtea Veche, București, 2007, 364 p.

cărți primite

- Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism*, III. Eseistica. Piața ideilor politico-literare, Ed. Polirom, Iași, 2007, 534 p.
- Ioana Crăciunescu, *Supa de ceapă / Soupe à l'oignon*, traducerile în franceză de Letiția Ilea și Thierry Chailleus, cartea conține 12 imagini de Mihaela Marin, Ed. Brumar, Timișoara, 2007, 286 p.
- Ion Acsan, *Troia asediată. Constelația eroilor*. Studiu. Editura Historia, București, 2007, 214 p.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Sinucideri ciudate*, roman detectiv, București, Editura Minerva, 2006, 232 p.
- Ramona Rusenescu, Paul Blaj, *Curcubeul, ca o blândă seceră & Graiul cu accent de mort*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2007 (versuri). 100 pag.
- Constantin Stancu, *Pomul cu scribi*, Timișoara, Ed. Eubeea, 206 (versuri). 174 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Scriitori buzoieni de azi*, jurnal de lector, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2007. 222 pag.

Datorită lui Daniel Cristea-Enache, Octavian Paler ne vorbește și *post-mortem*: lucid, demn, cu o pronunțată conștiință de sine și o înțelegere fără iluzii a lumii.

Octavian Paler, *post-mortem*

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Impresionanta carte a lui Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, a apărut la scurtă vreme după moartea lui Octavian Paler. Din cauza acestei împrejurări nefericite, lansarea de la Târgul de Carte Bookfest a avut loc în absența protagonistului, asaltat în alți ani de sute de admiratori dornici de autografe. A existat totuși un ecran (idee inspirată și dovedind sensibilitate a celor de la Editura Corint) pe care se proiectau necontenit imagini cu scriitorul vorbind în cadrul unor emisiuni TV. Și a fost prezentă și marea lui prietenă, cunoscuta editoare Geta Dimisianu (al cărei nume figurează și în caseta tehnică a recentului volum, ca lector, alături de cel al redactorului, Alina Scurtu).

Pe cât de regretabilă este dispariția lui Octavian Paler, pe atât de oportună și norocoasă trebuie considerată realizarea unei cărți de convorbiri cu el în perioada 2005–2007. Daniel Cristea-Enache a valorificat *ultima ocazie* de a-l determina pe scriitor să-și regândească existența și să-și recapituleze ideile despre lume. Și, departe de a fi făcut-o într-un mod convențional, ca atâția alți inițiatori de dialoguri cu personalități ale culturii române, a reușit să provoace și să susțină o discuție originală, pasionantă (deși mereu politicoasă) și să obțină de la interlocutorul său mărturisiri cu valoare testamentară. Este, într-un fel, o performanță, întrucât Octavian Paler avea obiceiul să apară în fața publicului înfășurat în mantia unei retorici elegante, care îi dădea o înfățișare statuară și îl facea în mare măsură imun la indiscreții.

O asemenea performanță a mai realizat doar Diana Turconi, care i-a adresat lui Geo Bogza, în ultimii ani de viață ai acestuia, întrebări incomode (referitoare inclusiv la devotamentul lui față de partidul comunist) și, cu o insistență ieșită din comun, a reușit să obțină și răspunsuri surprinzător de sincere (în condițiile în care Geo Bogza dispunea, și el, de un discurs solemn ca mijloc de apărare împotriva curiozității celor din jur). Daniel Cristea-Enache a folosit altă „metodă" decât ofensiva continuă și anume i-a *inspirat încredere* lui Octavian Paler. Tânărul (încă tânărul) și strălucitul critic literar știe să asculte și uneori chiar să completeze – dovadă maximă de receptivitate – ceea ce îi spune partenerul de discuție. Nu întâmplător, într-o carte precedentă de convorbiri, la fel de valoroasă, el a reușit să o determine pe Ileana Mălăncioiu (foarte dificilă ca interlocutoare) să facă mărturisiri complete.

Octavian Paler, așa cum îl aduce în prim-plan Daniel Cristea-Enache, este un scriitor capabil să-și depășească, în sfârșit, vanitatea, inclusiv aceea ingenios disimulată, din cărțile senectuții, să renunțe la orice preocupare pentru propria-i imagine, să spună până la capăt, în cuvinte clare, ceea ce gândește. Simplitatea și eficacitatea modului său de exprimare sunt ale unui clasic. Evocarea unor episoade biografice îndepărtate în timp nu suferă de acea mitologizare ieftină care falsifică sau doar face neconvingătoare memorialistica altor autori:

„Când am venit în București să-mi fac studiile universitare, abia se sfârșise războiul. Am coborât în Piața Unirii (atunci se chema Piața Națiunii) de pe un camion încărcat cu cartofi. Și m-am îndreptat spre cartierul Ferentari, ducând pe umeri un cufăr de lemn, cu care tatăl meu fusese pe front în Primul Război Mondial. Aveam în buzunar o adresă, a mătușii cumnatului meu. Am ajuns la ea pe la două noaptea și, rugând-o să mă ierte că o trezisem din somn, am rugat-o să mă găzduiască, dacă putea, câteva zile. Coana Veta (pe care n-o cunoscusem până atunci) m-a primit. Mi-a oferit un pat în singura cămăruță pe care o avea, unde stătea cu chirie și un cântăreț de biserică."

Pline de dramatism, uneori răscolitoare, sunt însemnările făcute pe patul de spital. Amintirile din copilărie ale lui Octavian Paler (refugiu moral pentru el în momentele de suferință) au sunetul literaturii bune:

„Ce comic mi se pare în acest moment interesul meu pentru antici! La ce-mi folosește să știu cum i s-a tăiat capul lui Cicero sau ce încurcături a avut Sofocle cu băieții lui?

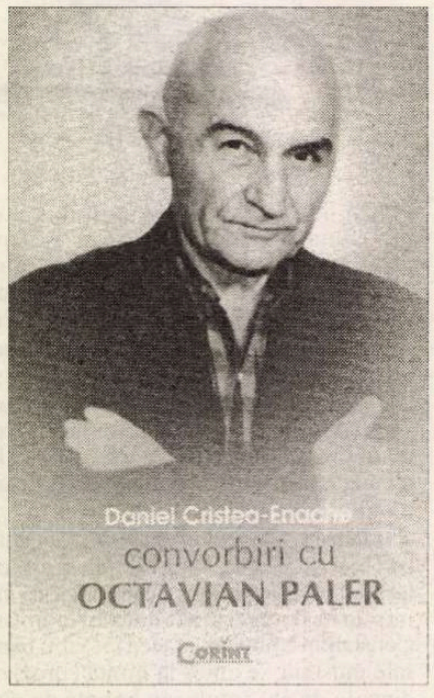
Prefer să-mi aduc aminte cum arătau pădurile prin care le-am păzit pe Cioanta și pe Mali. Simțeam, instinctiv, în mod tulbure, că natura nici nu ne observă. Într-un singur loc, de pe Piscul Cornii, îmi era teamă să intru. Copacii, negri și bătrâni, plini de zdrențe, erau acolo atât de deși, încât și la amiază mai erau resturi de noapte. Din când în când câte o pasăre necunoscută scotea sunete care-mi păreau batjocoritoare. Din cer se vedeau doar mici pete albicioase, iar sub picioare frunzele uscate foșneau neliniștitor. Într-o poiență, am dat, într-o zi, peste un vultur care se ospăta dintr-un stârv. A ridicat capul, examinându-mă, și nu știam ce să fac. M-a scos din încurcătură, însă, faptul că și-a luat zborul."

Cartea prezintă interes și prin valoarea ei documentară. Povestind, de exemplu, cum a decurs întâlnirea sa (la scurtă vreme după ce a denunțat în presă «furtul politic» săvârșit de FSN prin instalarea la conducerea țării) cu Ion Iliescu, Octavian Paler definește de fapt, cu mijloace literare, stilul comunist practicat de Ion Iliescu în relația cu cei de altă părere decât el:

„Silviu Brucan s-a oferit să mă conducă el [la Ion Iliescu, n.n.]. și m-a însoțit pe coridorul luminat puternic, păzit de mai multe posturi de control. Cum ne-a văzut, șeful de cabinet al lui Ion Iliescu s-a dus înăuntru și, după o clipă, ne-a poftit să intrăm. Iliescu era în cămașă. Se plimba prin cabinet supărat. Dându-mi mâna, mi-a zis ceva de genul «ne-ați făcut-o», care m-a determinat s-o pornesc spre ușă, explicându-i, înainte de a ieși, «domnului președinte», care nu era, atunci, decât președintele Consiliului FSN, că nu eram dispus să port o discuție pe acest ton. «Bine, vă cer scuze", a zis Iliescu, pe un ton conciliator."

Tonul conciliator nu înseamnă însă că Ion Iliescu va și renunța la puterea obținută abuziv. Octavian Paler are astfel prilejul să constate cât de puțin îl cunoaște pe noul conducător al țării, pe care mizaseră (din lipsă de imaginație și curaj) mulți alți intelectuali.

Datorită lui Daniel Cristea-Enache, Octavian Paler ne vorbește și *post-mortem:* lucid, demn, cu o pronunțată conștiință de sine și o înțelegere fără iluzii a lumii. În fața morții se simte înfricoșat, nu și umil. Frazele sale de o simplitate solemnă reverberează mult timp – ca dangătul unui clopot – în mintea noastră. ■



Daniel Cristea-Enache,* Convorbiri cu Octavian Paler, *București, Ed. Corint, 2007. 324 p.

Tichia de mărgăritar

Cultura ca odaliscă

În ipostaza de critic literar, Gruia Novac scrie cu predilecție despre autori obscuri, pe care îi tratează ceremonios, ca și cum ar fi vorba de clasici în viață. Cartea sa de recenzii *Observații sau bagări de seamă*, apărută la Editura Tiparul din Bârlad, oferă numeroase exemple de supraevaluare. Despre Petruța Chiriac, autoarea unui roman de un sentimentalism naiv, *Pescărușii de la malul mării*, Gruia Novac crede că „și-a dobândit dreptul de a se pierde în lumea vitalistă eternă." În versurile stângace ale lui Nicolae Pandelaș, din volumul *Superlativul vulnerabil*, descifrează „o muzicalitate canonică, cu o incantație sugerând nesfârșirea". Pe Dumitru D. Palade, autorul unui volum de versuri artificioase, *Atât cât se poate*, îl consideră „un cerebral care cerne totul prin sita melancolicului" și „își taie singur cărări noi". Un roman bombastic și prolix de Marian Constandache, *Guvernatorul giruietelor de ceară*, i se înfățișează ca o sinteză de „literatură, teorie literară, sociologie, filosofie punctuală și exemplară, lingvistică generală, dialectologie, semantică, gramatică, teologie, morală, psihologie, psihanaliză, sexologie, comic și satiră, politică, germanistică, turism" etc. etc.

Supradimensionați, diverși autori de o valoare modestă intră în concurență directă cu Shakespeare și Thomas Mann, ceea ce este hilar. Gruia Novac îi ridiculizează fără intenție, prin însuși faptul că le exagerează (mult) meritele.

La fel de inadecvat este modul de exprimare. Gruia Novac face paradă de terminologia de specialitate, pe care o mai și completează cu improvizații hazardate, apropiindu-se alarmant de mult de modul în care coana Chirița simulează folosirea limbii franceze:

„Cu aplecare conștientă spre escatologic, Nicolae Pandelaș îl îmbracă în haina verdatră a optimismului susținut de gustul trudei neclamate, sugerându-ne (emoționat) că abia apoi vine satisfacția."

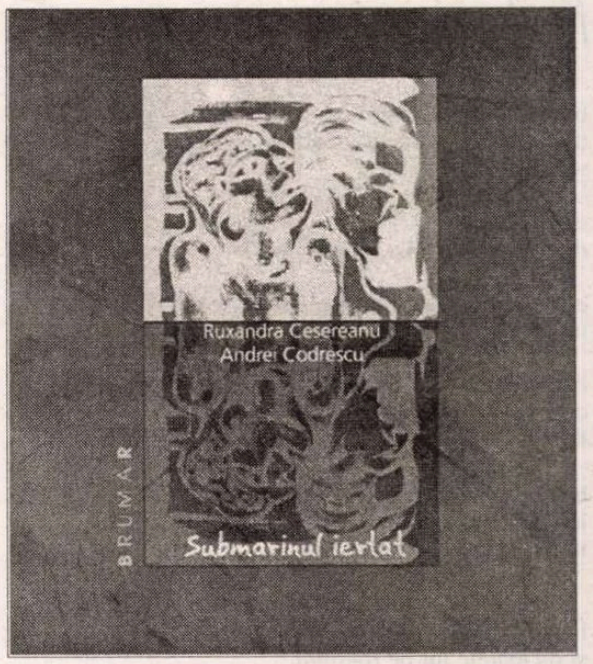
„Prozatorul Ion Gălățeanu mă pune într-o dificultate mai severă. Fiind deja etichetat de niște confrați, mă încearcă o undă de iatrofobie. Ca s-o atenuez, dar și pentru că un bob de ancilaritate nu strică, afirm relaxat că, în procente considerabile, caracterul său e determinat de ecumenismul funciar al omului care nu știe să ofenseze, personalitatea fiindu-i dublată de o cultură solidă ce i-a devenit, prin ani, odaliscă."

Cultura solidă care i-a devenit scriitorului odalisca – iată o idee care nu poate să nu placă (cititorului bărbat). Singura problemă este dacă nu cumva dintr-o cultură solidă rezultă o odaliscă tot solidă. **(Alex Ștefănescu).**

Un asemenea produs editorial va provoca, în spațiul cultural autohton, suficiente, motivate și fățișe uimiri.

Cosmin Ciotloș
LECTURI LA ZI

Decret de grațiere



Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu,* Submarinul iertat, *cu o prefață de Mircea Cărtărescu, Editura BrumaR, 2007. 102 p.

1 O dată cu *Submarinul iertat* (meșteșugit, împreună cu Ruxandra Cesereanu, după algoritmii unui poem epistolar sau ai unui *exquisite corpse* lipsit de norme), vom vorbi cu mult mai multă destindere și cu mult mai netulburată încredere despre *poetul român* Andrei Codrescu. Scrisă – iată – direct în limba pe care a abandonat-o acum patruzeci de ani, cartea aceasta va reprezenta pentru o bună parte dintre cititorii de *Licence to Carry a Gun, Alien Candor, Scrisori din New Orleans* sau *Wakefield*, un prag și un testimoniu. În ce mă privește – ferindu-mă să pun, îngust, textul deasupra intenției – cred că revenirea lui Codrescu în canonul românesc s-a produs deja, cu ceva ani în urmă, o dată cu prima traducere în română pe care fostul *beatnik* și-a dorit-o. Și asupra căreia și-a dat – ca vorbitor nativ, să nu uităm – acordul.

2 Un asemenea produs editorial va provoca, în spațiul cultural autohton, suficiente, motivate și fățișe uimiri. Fiindcă volumul-poem e depozitat, ca inelele de logodnă, într-o cutie îmbrăcată în catifea. Sau din pricină că tirajul cuprinde numai 150 de exemplare, toate de dăruit și nici unul de comercializat. Sau pentru că, preocupați de legile difuzării & vandabilității și repede scandalizați de elitismul inerent al poeziei, nu știm să le punem în funcțiune – aristocratic – nici pe unul, nici pe celălalt. Sau deoarece poezia care se naște din poezie ne trimite constant cu gândul la text și mai niciodată la stare ori la halucinație.

3 Speranța oricărui cronicar literar – deseori disimulată în tot soiul de pledoarii estetice neutre – este ca volumele pe care le recomandă explicit și entuziast să ajungă cumva sub ochii avizi și confienți ai cititorilor. În bibliotecile cu polițe încărcate ale cumpărătorilor. În mințile înzestrate ale devoratorilor. Cazul *Submarinului iertat* ruinează pe rând toate visele acestui sistem circulator bazat pe argumentări sofisticate. Publicul țintă rămâne, fără vina lui, inactiv și inert, atâta vreme cât volumul semnat de Ruxandra Cesereanu & Andrei Codrescu îi este, practic, inaccesibil. Soluția internetului – un compromis pe gustul criticilor – devine inoperantă. Cea a citatului amplu – tot așa de simpatică branșei – insuficientă.

4 Să ne folosim, pe cât ne țin caracterele de acest artificiu prietenesc: „ar trebui poate să vă spun acum/ că pianista și amerikanul aveau creierul scrum/ că abuzau de delir ca niște violatori de mescalină/ ingerată în decalitri de benzină explodată în gol/ o benzină zăpăcitoare cu limbi de șarpe hipnotizator/ cu fălci de rechin bubuitor/ o benzină sau poate o limuzină aiuritoare cine să știe/ delirul era un înger păzitor cu aripi hăcuite de foc/ era un oftat de exterminator/ așa că submarinul îi găzduia în pântecul său pe cei doi delirați deliranți/ care puteau fi în același timp niște îmblânzitori de elefanți/ sau pitici sacerdoți ori ochioși hierofanți/ dar mai bine să ne întoarcem măcar o clipă la suprafața mării/ și să o zgândărim puțin cât să nu uităm/ că suntem vii și morți la un loc/ că suntem năuciți de tăișul lumii/cu cașchetă și ochelari de aviator."

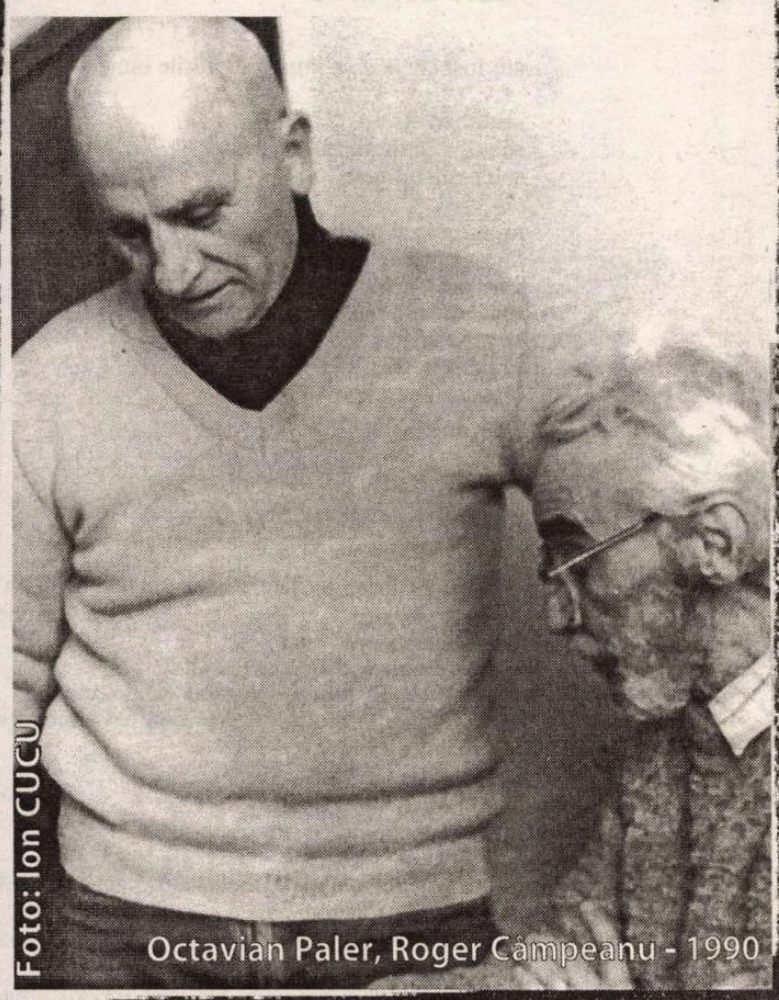
5 Procedeele le cam știm de la Dimov, iar inventivitatea săltăreață de la avangardiști, vor spune scepticii plimbați prin istoria literaturii. Îi contrazic, dar nu cu vorbele mele: „we all live in a yellow submarine/ cântat de zeci de mii de demonstranți în fața sediului ONU/ în new yorkul înzăpezit și sclipitor al anului 1967/ eram îmbrăcați în alb pentru că eram tineri și inocenți/ s-au năpustit pe noi polițai cu pistoale și gaz lacrimogen/ furii albastre și negre trimise să ucidă copiii răzvrătiți/ și în momentul în care totul păruse pierdut cerul s-a luminat/ și s-a profilat pe el un submarin galben imens/ din care atârnau scări de funie peste capetele noastre/ eu m-am urcat și când s-a umplut nava cu o mie de tineri/ ne-am lansat pe cer printre turnurile new yorkului/ și am fost duși la o bază de submarine un șantier imens/ unde submarine de toate culorile erau submarine benefice/ în orice caz era supă caldă și macaroane acolo bandaje și iod/ că purtam rănile statului pe corpurile încă nebrăzdate de rău/ cu altă ocazie au plutit zeci de mii de submarine peste protest/ unul pentru fiecare din noi dichisit cu alimentele favorite." Cu ce mai seamănă acest pasaj?

6 Și, întreb cu o oarecare ipocrizie, de ce vă mai amintește suma lor? De unde își trage sevele spațiosul conglomerat psihedelic ce reiese de aici? Vă asigur că, dacă aș continua să reproduc părți aleatoriu selectate din *Submarinul iertat*, toate aproximațiile comparatiste s-ar clătina serios. Așa cum o demonstrează cu asupra de măsură, subminant, prefața excelentă și empatică a lui Mircea Cărtărescu. Volumul acesta e, fără nici o retorică gratuită, singular în spațiul poeziei românești. Și prin felul de a pune pe pagină textul, și prin tematizarea mirajului, și printr-un anumit gen de persiflare cu dus și cu întors a imposibilităților de a duce viziunea până la capăt. Un autor masiv și proteic cum e Andrei Codrescu și o tânără scriitoare trăind într-o neîntreruptă fascinație a barocului arborescent ca Ruxandra Cesereanu evită toate clișeele – scuzabile, e adevărat – inerente mecanicii genurilor și speciilor, toate formulele tipice și necesare unei cărți de poezie.

7 Dacă nu ar fi vorba despre un enorm poem scris la două mâini, am avea destulă îndreptățire să descifrăm aici un *fantasy* contemporan, să trasăm liniile unei povești care se petrece într-un nicăieri geografic, să luăm în serios aventura subacvatică a unui cuplu oniric și afrodisiac cu totul și cu totul straniu. Așa stând lucrurile, nu putem decât să suspectăm *Submarinul iertat* de a se fi născut dintr-o ambiguizare permanentă a unui scenariu centrat vag pe o poveste propriu-zisă. Dintre acelea care se ascultă în copilărie și din care se scriu doar la maturitate.

8 De ce un asemenea titlu? Ce sau cine e, în definitiv, acest *submarin iertat*? În ce relații se află cu ruda sa britanică, muzicală și galbenă? O simplă proiecție mentală ne va clarifica. Unul se poate desena, celălalt nu. Unul poate – la rigoare – antrena câteva echipe de ingineri gata să-l construiască, celălalt nu e văzut decât de poeți. Unul are relații diplomatice cu realitatea, celălalt nici nu vrea să audă despre asemenea trivialități. O carte pe care mi-aș dori să o trimit, prin *e-mail* celor dragi. ■

Fototeca României literare



Melatonin

bărbatul meu e copil
umezește la nesfârșit greața
sentimentelor noastre

el e copilul
din care fluturii își ridică stăvilar

e lăcusta care își pierde corpul
în agitație

bărbat cu creneluri
care mărunțește viața
fără membrane

bărbatul meu e copil.
în uterul soare
înflorim în menghină

**

îi aud pe locatarii casei de alături
și picioarele lor pe rogojini.
în spatele ușii
în casa în care mă las presat
ca o tăietură de ziar
toxică

în anticamere nu găsesc nimic intim
îmi așternpropriile murdării

fieste unde prietenii lipsesc. cu ei petrec
pe un cer în piele roșie
cu ei stau lungit
exult prin pupile masculine
în sepia

mă hrănesc
îmi umplu iubitul
mă baricadez
avem vedere direct în ochiul celuilalt
în insectarul morții

Plug in

nu aștept nimic
lucrurile mi se dăruiesc

în fiecare clipă în care vreau
suntem isterici. tot ce ne resistă
e torsionărea

spațiu pentru crize.

RUE 302

avem timp de liniște.
îmi port decadența ca pe o copertină
care alunecă
peste liniile de tensiune

în fiecare primăvară un răpăit de lăcustă
ne ajută să ne regăsim

tu care nu iei niciodată durerea
nici nu mă poți face să rămân.
corpul tău în
savoarea cărnii mele.

lasă-mă să nu văd.
disperați în mers
corpuri sparte
al tău pe pauză

Andra Rotaru

un stress în care nu avem nimic de făcut

suntem în fiecare bărbat
avem iz. avem mirosul capcanelor
în care intră himenoptere tinere

Serpentine

azi noapte am adormit
fără cearșaful sub care
ne-am acoperit unul pe altul
ca pe morți

mi-a fost teamă
am sunat primul comis voiajor

i-am arătat trupul sub care zăceau
florile înfipte în piele

rânjetul copiilor cu sexul pătat
după ofilire:
vântul care bătea dintr-o parte

tu ieșit la mal
laolaltă cu animalele
care zvâcnesc
în herghelii

//m-am oprit de prea multe ori
în dimineața asta

Forma noastră fonică

pe o plajă cu cerul găurit
facem iubiri non stop
și bordeluri

tragem sare în vene
urmăm indici către
Dumnezeu

stăm îngenunchiați

ne rugăm la regi împrăștiați
cu scârțâit în tibule

suntem carnagii
din care sarea s-a adunat

Dimineață pe RUE 302

mor tânăr
în sania în care mă legeni.
articulații ca ochii de femeie
peste care trecem

încă o dată
cu furie
mai vreau o dată
să împrejmuiesc gâtul tău de fier
pieptul de animal
de serpentine

Chemistry between us

„o gelozie pentru toate"

mă simt alungat din matcă
stau împreună cu refugiații.

mucegai la încheietura brațelor
în semi obscure
îmbrățișări ale trupurilor/
conversație/
câteva ore pe zi
psihotrope

florile de pe mine
mă ajută să te trezesc

Cursuri line

am fost chemat să împart lucrurile bune și lucrurile rele

sentimentele
sub aripile îngroșate de păsări
sub oamenii mari

m-am așezat pe canapele
fără amprente imposibile
am vorbit celor din jur la nesfârșit
rugându-i să mă prindă de brațe
să rupă încheieturile moi
să mă lase să fiu copil
înăuntrul casei
înapoi în spațiul polar

am mers în gândul fiecăruia

*

în toate menirile umflate de agitație nu e decât o transpirație rece
un gol pe care nu-l umplem
lipsa și trecerea de la unul la altul
ca și cum zvâcnetul e irepetabil. doar o clipă și drumurile cresc, jerberele se strâng

în corpurile ametite
fără gânduri
în fiecare sincron cu iubirea

din urmele de nisip și fumul gol pe care nu-l sorbim
oamenii cresc. acum etajele
se coboară repede ■

(din volumul în pregătire *Un jazz ortodox continu*)

Scrisoare din Paris

Celan
în perioada cea mai fericită

Paul Celan, născut în Cernăuţii româneşti în 1920, exilat la treizeci de ani, sinucis la Paris la doar cincizeci de ani (în 1970), poet de limbă germană, suferind imens că trebuie să scrie în această limbă, dar nu putea şi nu reuşea altfel – cu ambii părinţi omorâţi în deportare.

Unul dintre marii poeţi ai secolului.

Îi este dedicată o carte a unui autor austriac, H. Röttinger – în curs de apariţie în româneşte, cuprinzând şi un interesant capitol despre tinereasca densă boemă a scriitorului, în primii ani postbelici – „Paul Celan şi Bucureştiul". Nu auzisem de el, de Celan, când mă stabilisem tot la Bucureşti, la şaptesprezece ani, în 1951, cam la doi-trei ani după „fuga" sa în Occidentul în care avea să se sinucidă, aruncându-se în Sena, de pe gloriosul pod Mirabeau...

Citesc străbătut de un fior:

„Din perspectiva a tot ceea ce i-a urmat după aceea, perioda boemei bucureştene pare a fi fost cea mai fericită din viaţa lui Celan."

Poate singura „fericită" – în anii de după 23 august 1944, trăiţi de genialul tânăr evreo-român, ca modest redactor al Editurii „Cartea rusă". Viaţa – viaţa asta – e ceva mai complicată decât şi-o imaginează spiritele mărginite, li se mai spune cu un termen pretenţios „manicheiste". Sub nu ştiu ce pseudonim, redactorul publicase o extraordinară traducere românească a romanului lui Lermontov *Un erou al timpului nostru*. O citisem în primii ani de liceu, mi-o adusese bietul, minunatul meu tată, Carol pe numele său – o cumpărase în mirificul Bucureşti, din puţinii săi bani...

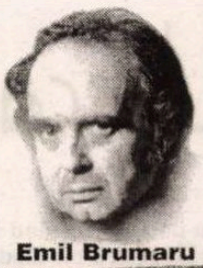
Citesc mai departe din capitolul (apărut fragmentar în revista „Vatra") intitulat – aşa, ca să-ţi lase gura apă – „Paul Celan şi Bucureştiul"; un Bucureşti agitat, plin de vitalitate pe atunci, dominat de Palatul tânărului rege Mihai, un mare oraş deschis tuturor posibilităţilor, cu un guvern polimorf, prezidat de generalul Sănătescu mai întâi, de generalul Rădescu apoi, de politicianul Groza mai apoi, cu un singur ministru comunist, al justiţiei, cultivatul şi patriotul autentic Lucreţiu Pătrăşcanu, cu încă unul ceva mai târziu, fostul ceferist şi doftanist Gheorghiu-Dej, cu o presă iniţial liberă, cu „Dreptatea" lui Iuliu Maniu şi a domnului Carandino, cu „Aurora" doctorului Lupu, cu „Viitorul" lui Dinu Brătianu, desigur şi cu „Scânteia" – acesta-i climatul în care descinde printre Ion Caraion şi Geo Dumitrescu şi Virgil Ierunca tânărul bucovinean, probabil încă animat de speranţa unui mai bine, care numai bine nu s-a dovedit a fi: Paul Celan. Nu din cartea despre el, ci din fragila mea memorie, de copil de zece-unsprezece, doisprezece ani, am extras micile „încadrări" temporale de mai înainte – pentru a pricepe mai corect acum, după cincizeci şi ceva de ani, unde nimerise viitorul (poate încă de pe atunci, mare – şi tragic sortit sinuciderii, aici pe aproape de tot de casa Radioului şi a RFI-ului) – mare poet – Paul Celan.

Digresiune necesară – pentru a citi în liniştе mai departe:

„Oraşul în care Celan a ajuns după ce a părăsit Bucovina cu un camion militar sovietic a fost dintotdeauna capitala lui, iar română, limba oficială de la Cernăuţi. Bucureştiul trecea drept Parisul orientului european – şi chiar în aprilie 1945 când Celan a sosit în capitală, în pofida tuturor stricăciunilor şi distrugerilor pricinuite de război, caracterul inconfundabil al metropolei trebuie să fi fost recognoscibil – un amestec heteroclit de elemente orientale şi occidentale, un labirint de ulicioare grupate în jurul câte unei biserici, străbătut de-a curmezişul de câteva bulevarde mari, într-o convieţuire a eclectismului francez de dinainte de 1914 cu folclorul naţional. Dominant era însă modernismul interbelic – construcţiile practice, funcţionale, care-şi puseseră amprenta pe imaginea oraşului; şi astăzi încă anii 20–30 par a fi momentul decisiv în evoluţia urbanistică a Bucureştiului."

Aici a ajuns, cu un camion sovietic, Paul Celan, pe când împlinea 25 de ani. Era exact la jumătatea scurtei lui vieţi. Aici vreme de câţiva ani se situează – cum zice biograful austriac – „perioada cea mai fericită din viaţa lui Paul Celan"...

Lucian Raicu
ianuarie 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Jurnal de adolescent

(1959)

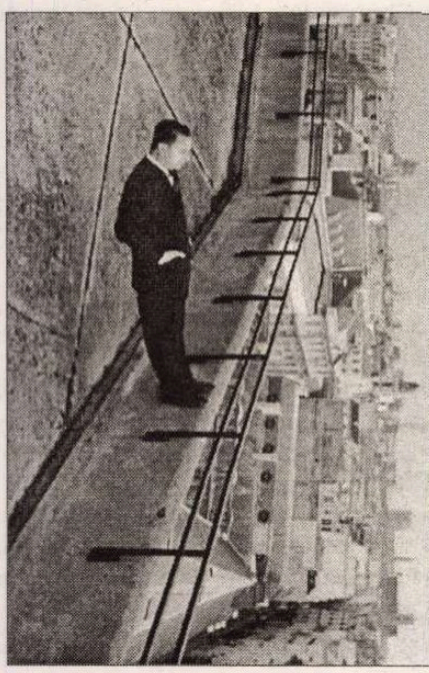
Trecerea mea prin lume era o aventură
Cu sute de primejdii în fiecare clipă.
Îmi atîrna, albastră, în iarbă o aripă
Pe cînd celaltă-n soare se-nfăşura mai pură.

C-un măr zvîrlit în mine putea orice fecioară
Să mă doboare palid în fragedele plante
Şi să mă lege-n lanţuri subţiri de diamante
Ca să-mi sărute trupul dumnezeiesc de ceară.

O pînză de paianjen mi se părea pe umăr
Atît de grea dar mîna n-o ridicam s-o scutur.
Şi mă mîhnea o gîză şi zile fără număr
Simţeam pe suflet umbra lăsată de un flutur.

Iar uneori, din trestii, priveam cum lung îşi spală
Coapsele mari, mînjite cu zeamă de căpşune,
O nimfă... Şi la tîmple prindea uşor să-mi sune
Sîngele alb de spaima că o văzusem goală. ■

Publicitate



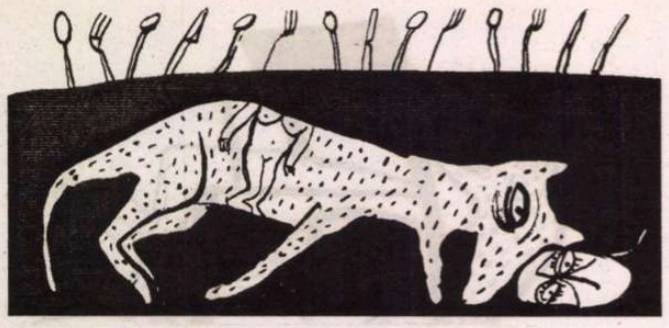
Pierre Alechinsky
Victor Burgin
Philippe Carpentier
Tom Carr
Philippe Chancel
Eduardo Chillida
Stéphane Couturier
Gérard Garouste
Werner Hannapel
Sol Lewitt
Philippe Ramette
Thomas Ruff
Antoni Tàpies
Andy Warhol

Expoziţie cu lucrări din colecţia Grupului Société Générale
14 iunie - 15 iulie 2007
Deschis: Miercuri-Duminică, 10h00-18h00

Parteneri Media
24-FUN arhitectura Time Out Bucureşti igloo

mnac
Calea 13 septembrie, Bucureşti

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE
Tot mai simplu



ecouri

În jurul „cazului" Blaga

Este pentru a doua oară când scriu pentru **România literară** plecând de la pagina 13, semnată, săptămânal, de către d-l Ion Simuţ. E vorba, de această dată, de un adevărat serial, început în numărul 3/26 ianuarie 2007, sub titlul *Inventarea de legionari*, şi continuat, număr de număr, până la 23 februarie 2007. Aşadar, şapte numere în total.

D-l Ion Simuţ supune unei ample dezbateri una dintre tezele cărţii lui Alex Mihai Stoenescu, *Istoria loviturilor de stat în România*, vol. III, *Cele trei dictaturi*, RAO International Publishing Company, Bucureşti, 2006, 730 p. Teza în discuţie se referă la afirmaţia tranşantă a lui Alex Mihai Stoenescu potrivit căreia poeţii Arghezi, Blaga şi Voiculescu – printre alţi intelectuali de marcă din perioada interbelică – ar fi fost membri ai Mişcării legionare.

În numerele 3 şi 4 din 26 ianuarie, respectiv, 2 februarie 2007, se face prezentarea generală a lucrării lui Alex Mihai Stoenescu, în care e respinsă din capul locului „logica" istoricului: „...după uciderea lui I. G. Duca – comentează d-l Simuţ – creşte simpatia intelectualilor pentru legionari, ca şi cum li s-ar fi făcut, în sfârşit, dreptate, după o perioadă de excesivă ostracizare sau chiar victimizare. Este – nu am nicio îndoială – o falsă argumentare, cuprinzând în ea mult machiavelâc: tocmai uciderea lui I. G. Duca, deci o crimă, i-ar fi sensibilizat pozitiv pe intelectualii trecuţi la legionari?! Să observăm invenţia unei interpretări extrem de ingenioase în falsitatea ei: crima ar fi fost percepută ca benefică şi nu ar avea nici pe departe conotaţiile dezastruoase ce i-au fost acordate ulterior! E un „adevăr crud" nu doar să presupui, ci chiar să crezi, că Mircea Eliade şi ceilalţi din listă ar fi aderat la Mişcarea legionară după 1933 sau tocmai în 1933 pentru că a fost ucis I. G. Duca! O succesiune de fapte nu înseamnă şi linie de cauzalitate directă. Deducţia istoricului (Alex Mihai Stoenescu, n.m.) nu este inocentă, o pură ipoteză, ci o explicaţie care încearcă să diminueze gravitatea unei crime". (În nr. 3, *Inventarea de legionari*, coloana 3.)

În numerele următoare, d-l Simuţ ia cazurile pe rând. În numărul 5 (9 februarie 2007), sub titlul *Putea fi Arghezi legionar?*, autorul demontează uşor, dar cu acribie, afirmaţia lui Alex Mihai Stoenescu, bazându-se pe publicistica argheziană, derutant de bogată şi variată, dar publicată riguros sistematic în volumele III-IX din seria *Opere Tudor Arghezi*, îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu (2003-2006). „Am pus detectorul politic – precizează d-l Simuţ – pe volumele VII, VIII şi IX de publicistică argheziană, detector echipat să descopere elemente filo-legionare. Rezultatul? Nimic suspect sau dubios în această direcţie! Dimpotrivă: în cele câteva ocazii, evenimente politice, pe care le valorifică, Arghezi e anti-legionar virulent." (*Putea fi Arghezi legionar?*, coloana 2). Şi citează pasaje semnificative din reacţia imediată a lui Arghezi la crima odioasă a cărui victimă fusese I. G. Duca. Cu această demonstraţie, autorul atinge două scopuri dintr-odată: întâi, că Arghezi nu avea cum să fie legionar de vreme ce se ridică atât de virulent, în stilul lui caracteristic, împotriva primei crime politice legionare, şi, în al doilea rând, că, judecând după asemenea reacţii, asasinarea lui I. G. Duca nu putea avea rolul de catalizator în procesul de adeziune a unor intelectuali de marcă la „cauza" legionară. Se adaugă la această demonstraţie constatarea că Tudor Arghezi a fost perceput în epocă drept un publicist cu simpatii de stânga. De unde concluzia, indubitabil convingătoare, dar conţinând şi doza de amărăciune aferentă pentru abuzurile „noilor" istorici: „Cu asemenea premise (de stângist – e adevărat – nu foarte consecvent, cu simpatii liberale efemere, şi de regalist înfocat), Arghezi nu putea deveni pro-legionar, în nici un fel. Am avut impresia că toată lumea ştie asta, că e un adevăr elementar. Iată că, din păcate, nu e!"

În numerele 6 şi 7 din 16 şi, respectiv, 23 februarie 2007, d-l Simuţ abordează, în continuare, situaţia lui Blaga în relaţie cu legionarismul, sub titlurile *Putea fi Blaga legionar?*, în nr. 6, şi *A fost, n-a fost?*, în nr. 7. Dezbaterea în două numere succesive a problemei se justifică prin complexitatea cazului aflat în discuţie. Autorul pune din nou – în mod legitim – sub semnul întrebării buna-credinţă a istoricului Alex Mihai Stonescu. Preluarea cu uşurinţă a unor afirmaţii greu creditabile ale unor foşti legionari e de natură să pună la îndoială onestitatea ştiinţifică a istoricului. „Alex Mihai Stoenescu – zice comentatorul – s-a lăsat influenţat, după părerea mea, de un fenomen ciudat de idealizare a legionarismului, perceput ca posibil salvator al României, un salvator persecutat. Istoricul de astăzi intră prea uşor în logica nostalgicilor legionari, dând vina pe context, şi se lasă prins în fluxul confuz al rememorărilor interesate, profesând un partizanat evident, de felul celor încercate de Nistor Chioreanu şi Eugen Străuţiu. Conform pledoariei *pro domo*, formulată de aceşti nostalgici, fenomenul legionar ar fi mult mai amplu decât îl ştiam, având implicaţii culturale nedescoperite până acum. Dezvăluirile lor au rostul de a extinde cât mai mult lista celor care au cauţionat legionarismul. Numai aşa se explică adăugarea pe lista aderenţilor legionari, fără argumente convingătoare sau fără nici un fel de argumente, a unor scriitori importanţi, care nu fuseseră consideraţi de nimeni până acum şi nici de către regimul comunist ca foşti legionari: Tudor Arghezi, Lucian Blaga şi Vasile Voiculescu." (*Putea fi Blaga legionar?*, nr. 6, coloana 1).

Dezbaterea cazului Blaga e organizată metodic şi sistematic de către d-l Simuţ „pe mai multe paliere, în funcţie de gradele posibile de implicare: 1. dacă a fost membru al Mişcării legionare, cu activitate de cuib şi eventuală promovare în funcţii politice; 2. dacă a fost simpatizant dovedit prin texte (publicistică de susţinere sau literatură cu teme legionare); 3. dacă opera lui conţine similarităţi ideologice întâmplătoare cu legionarismul; 4. dacă Blaga a fost agreat de legionari, care l-ar fi vrut în rândurile lor, dar dragostea nu a fost reciprocă." (Nr. 6, finalul coloanei 1).

Dacă pentru punctele 1, 3, 4, d-l Simuţ demontează prin argumentaţie logică imbatabilă afirmaţia aberantă a lui Alex Mihai Stoenescu, punctul al doilea – dacă a fost simpatizant dovedit prin texte etc. – rămâne oarecum „neacoperit". Ideea revine de mai multe ori în discuţie, aproape obsedant: „Suspiciunea şi confuzia pot pluti asupra opţiunilor politice ale lui Blaga din motivul că scriitorul şi publicistul nu şi-au exprimat până în 1941 niciodată clar atitudinea anti-legionară, cum a făcut-o, de pildă, Arghezi." (Nr. 6, coloana 2). Sau: „Blaga nu s-a manifestat public (prin vreo prezenţă oficială) sau publicistic (prin vreun articol sau o declaraţie) nici în favoarea, nici împotriva Legiunii. Aceste ambiguităţi puteau fi speculate (şi pot fi, din păcate, speculate şi astăzi) şi puteau întreţine speranţele militanţilor legionari care depuneau diligenţe pe lângă el" (Nr. 7, finalul coloanei 1). Sau, în fine: „E adevărat că Lucian Blaga nu s-a declarat publicistic (sau altfel) nici legionar, nici anti-legionar, după cum mai târziu, după 1948, nu s-a arătat nici comunist, nici anti-comunist, menţinându-se într-o formă de neangajare politică definitorie pentru întreaga lui biografie de diplomat, scriitor şi publicist." (Nr. 7, coloana 2).

Pe fundalul acestei reconstituiri (cât mai succinte, pe cât ne-a stat în putinţă) a demersului d-lui Ion Simuţ, ne îngăduim să supunem atenţiei o probă considerată a face parte din această categorie a argumentelor de factură publicistică. Este vorba despre un articol al poetului, din 1935, *Despre rasă ca stil* (în *Gândirea*, XIV, nr. 2, februarie). Acest articol a fost valorificat de George Ivaşcu în *Introducere* la volumul Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru Literatură, 1966, prima reeditare a creaţiei poetice blagiene, în anii comunismului. Din citatele reţinute, în continuare, din acest articol, vom constata că Blaga se disociază net, dacă nu de Mişcarea legionară cu tot ceea ce a însemnat ea ca ideologie – care-şi află, de la un moment încolo, în revista *Gândirea*, o adevărată tribună – în orice caz de cea mai agresivă componentă a acestei ideologii, ***rasismul***.

„Mesianismele rasiste – zice Blaga –, dezvoltate când în doctrină teologică, când în doctrină biologica, sunt în egală măsură forme ale unei trufii colective... mesianismul rasist, de orice fel, a fost şi este atins de o penibilă orbire faţă de toate virtuţile altor rase. Un popor lovit de această cecitate spirituală nu mai e în stare să se depăşească şi nu se mai vede cât pe sine însuşi." În consecinţă, „simţământul de evlavie în faţa fenomenului raselor ne dictează să fim noi înşine, sub stelele noastre, şi să îngăduim celorlalţi să fie şi ei – tot ei înşişi, sub stelele lor."

Evident, însă, Blaga nu e Arghezi care era în stare a vitupera manifestări de orice natură, dar tolerate în genere sau, în orice caz, tolerabile. Deşi polemist redutabil, Blaga adoptă întotdeauna un ton academic, nelipsit totuşi de fermitatea asigurată de conştiinţa că cele afirmate sunt de partea adevărului. De aceea, probabil, felul în care el se desparte, aici, de rasism ca ideologie agresivă poate părea neîndeajuns de categoric.

În rest, că între 1935 şi 1940, când – afirmă Alex Mihai Stoenescu – Blaga a devenit membru al Mişcării legionare, poetul nu avea cum să-şi modifice convingerile, argumentele d-lui Simuţ sunt irefutabile.

A. Gh. OLTEANU

Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

În şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din România, din data de 05.06.2007, au fost aprobate următoarele dosare propuse de către Comisia de Validare dintre cele înaintate de Asociaţia Scriitorilor Bucureşti:

POEZIE:
Mariana Dan, Gheorghe Ene, Lidia Lazu, Daniel Vorona, Ion Zubaşcu

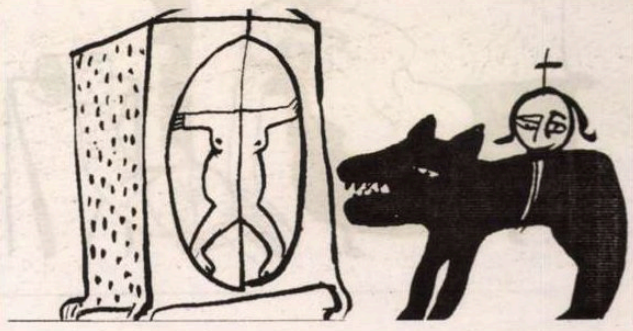
PROZĂ:
Stela Covaci, Victoria Dragu-Dimitriu, Alina Călina Garaş, Adina Lipai, Grigore Traian Pop, Gheorghe Stroe, Maria Tacu

DRAMATURGIE:
Nicolae Havriliuc

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ:
Ion Bălu, Dumitru-Mircea Coloşenco, Nicolae Mecu, Mihai Moraru

TRADUCERI:
Gheorghe Bala, Lidia Constanţa Ciucă, Claudia Dumitriu, Denisa Fejes, Madeleine Karacaşian, Adriana Liciu, Ileana Aretia Littera, Ada Mareş, Mihai Mitu, Cornelia Rădulescu, Luana Schidu.

Nimic nu poate fi extras din *Amantul Colivăresei* pentru a fi plasat în alte contexte şi ansambluri compoziţionale. Masiv şi mărunt bătut în pagină, romanul, desfăşurat pe spaţii ample, se ţine la nivelul fiecărui fragment.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viaţă de câine

La prima vedere, Radu Aldulescu, prin realismul său dur şi limbajul greu şi colţuros ca un pietroi, este un precursor al auto-ficţionarilor de azi, pentru care nu mai există, practic, nici un tabu. Această linie continuă s-ar înscrie, de altfel, în logica succesiunii fără ruptură dintre generaţia '90 şi cea care i-a urmat. Şi totuşi, la o lectură mai atentă, constatăm că diferenţele sunt mai adânci decât asemănările. Spre deosebire de „ego-prozatori" precum Cezar Paul-Bădescu, Claudia Golea ori Dragoş Bucurenci, cu un picioruş în propria viaţă şi cu altul în gramatică, Radu Aldulescu e un romancier cu călcătura grea şi un stil inconfundabil. Nimic nu poate fi extras din *Amantul Colivăresei* pentru a fi plasat în alte contexte şi ansambluri compoziţionale. Masiv şi mărunt bătut în pagină, romanul, desfăşurat pe spaţii ample, *se ţine* la nivelul fiecărui fragment. Cu cât derularea evenimentelor capătă viteză, cu cât centrifuga ficţională tinde să împrăştie faptele în toate direcţiile, cu atât se fac mai bine observate un ritm al naraţiunii şi o coerenţă a ei.

Furturi şi cafturi, partide de box în ring şi în afara lui, episoade din armată şi din alte colonii penitenciare (unitatea din Moşneni, cărămidăria Viezuroaia, Policolorul, 23 August), amoruri *pour toujours* şi acuplări grăbite, gâfâite, înfometări progresive şi căutuşi de puţin voite, îndestulări porcine, cu specularea unor momente favorabile, o curvă, Bica şchioapa, cu un picior de lemn pe care mai bine de patruzeci de soldaţi îşi pun semnăturile, şi o artistă de circ, Atena, cu pulpele încleştate, tratându-i pe bărbaţi ca pe nişte lighioane dresate, amiciţii strânse, derivate în homosexualitate, şi uri mocnite, pe punctul de a exploda; multe, multe personaje memorabile, începând, desigur, cu protagonistul romanului, Dimitrie (Mite) Cafanu, şi sfârşind cu un Cârnu din Brăneşti, cerşetor, „corcitură de profet şi artist"... Adunate, toate aceste fragmente şi fâşii epice, de culori atât de diferite, nu dau impresia de *kitsch*, întrucât prezintă aceeaşi textură. Or, dacă, să zicem, consistenţa epică ţine de talent, de forţa brută a prozatorului, construcţia unui asemenea roman ar fi imposibilă fără o inteligenţă artistică pe măsură.

I s-a creat, în timp, lui Radu Aldulescu o imagine falsă: aceea de plebeu nu numai al lumii noastre culturale, ci şi al literaturii pe care o scrie, un talent robust, fără instrucţie, un romancier punându-şi experienţele şi viscerele pe masă. Că lucrurile nu stau nicidecum aşa, o dovedeşte faptul că absolut toate scenele, descrierile, dialogurile şi monologurile personajelor, stilul direct legat ori cel indirect liber utilizate consecvent, portretele atent conturate şi insistenţa autorului asupra unor „amănunte" sunt subsumate unui proiect narativ pe cât de complex, pe atât de bine urmărit şi împlinit. *Amantul Colivăresei* este cronica unei lumi cleioase, clisoase, în care viaţa cu „pulsaţia ei păstoasă şi hurducăită" se încăpăţânează să subziste. Reţeta pare să fie, până la un punct, aceea a romanului picaresc, cu trecerea unui erou printr-o serie de întâmplări spectaculoase şi medii diverse, cu reîncărcarea şi reluarea, de la zero, a traseului. Din copilărie încă, Mite îşi uimeşte mama prin sexualitatea lui conţinută, prin obsesia erotică aşteptând sau căutând supape eliberatoare. Virilitatea personajului este impresionantă şi explozivă, ca la Zahei orbul al lui Voiculescu; sau adolescentul lui Márquez din *Ultimul veac de singurătate*, fugit de-acasă cu ţiganii şi revenit în Macondo ca o imagine vivantă, de bâlci, a Bărbăţiei.

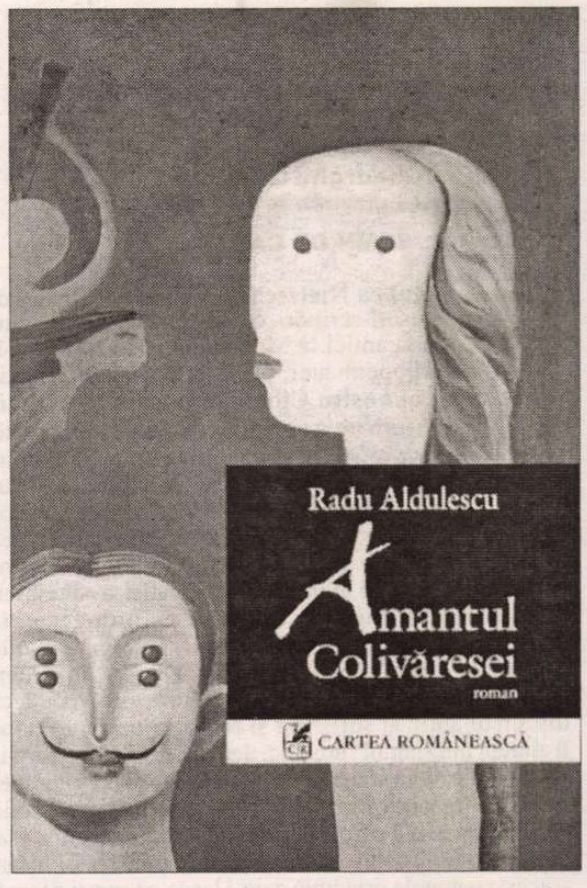
Până într-un anumit moment, Mite este neafectat de tot ceea ce i se întâmplă. Trece prin experienţe traumatizante ca un taur mereu întărâtat, neobosit în a o lua de la capăt, iar şi iar, cu întreaga vitalitate a tinereţii. Copil ignorat, ca şi fraţii lui, de „tăticuţul nostru", neînţeles de mama care-l iubeşte mai mult pe Nicuşor, puber găsindu-şi fericirea în braţele unei Colivărese incandescent-temătoare, boxer de mare perspectivă, cu lovituri de o elaborată sălbăticie, „om-macara" în ocna Policolorului, săltând ca pe nimic, la nouăsprezece ani, butoaie de 230 kilograme cu sodă caustică, militar blazat de muncă şi abil în a o evita, hoţ de buzunare şi bătăuş, în continuare, redutabil, Mite e un *picaro* la nivelul glorioşilor şi atât de simpaticilor săi predecesori. Nimic nu poate să-l clatine; cu atât mai puţin, să-l frângă. Iată-l într-o ipostază de luptător triumfător, în Sala mizeră din Calea Dudeşti: „– Joacă, joacă, mai multă joacă, îi sâcâie Dorin neîncetat. Nu mai sta pe loc, fugi de-acolo, mişcare, mai multă mişcare... Ei par să-l ia în seamă. Dar mai degrabă prudenţa, grija faţă de propriul trup care trebuie să lovească şi să desfiinţeze, e cea care întârzie iminenţa unei încleştări pe viaţă şi pe moarte. Toţi ştiu ce-i poate osul Cocârlatului ăsta mare când se porneşte. – Dreapta, Mite! ţipă scurt Vicenţiu Popa, şi-n acelaşi moment dreapta lui Mite îl făcu pe Cocârlatu să se cutremure din creştet până-n tălpi. Îl văzură toţi vibrând ca o lamă de oţel bine înfiptă în duşumea. – Acum, Mite, peste el! zbieră ca scos din minţi Florin Marcu. Nu-l lăsa! Mori cu el de gât, Miteluş! Ei se înfipseseră deja în mijlocul careului de frânghii de aproape jumătate de minut, cu picioarele depărtate, betonate parcă în podea, trimiţându-şi alternativ lovituri în stare să dărâme un zid, insensibili la zbieretele sincopate ale lui Dorin: taiiim! taiiim! taiiim, ritmând vacarmul cu fugi de-acolo, Mugur, şi dreapta tot acolo, Mite. Nu se mai urneau şi erau atât de obsedaţi să lovească, încât abia de se mai sinchiseau să se apere. Pumnii explodau şi ciuruiau trupurile lor tinere şi frumoase într-un martiriu magnific, reverberând o aură densă de irealitate izvorâtă parcă din conştiinţele lor risipite spre zări nebănuite. Se vedeau unul pe altul ca printr-un vis imemorial şi îndelung râvnit şi tot aşa îi vedeau şi ceilalţi." (p. 56).

Se observă imediat dinamica scenei, ca şi a fragmentului însuşi. Textul demarează în registru realist pentru a ajunge la o poezie a violenţei şi apoi la poezie, pur şi simplu. Apelativul *câini sovietici* cu care antrenorul Geza Furo îşi dezmiardă băieţii din ring se va transforma, treptat, într-un renume: într-o definiţie a succesului obţinut prin rezistenţa la lovituri nimicitoare. Autorul va face să alunece determinantul, păstrând şi accentuând imaginea câinelui ca o emblemă iradiantă a întregului roman. Mite are – vedem tot mai clar – o viaţă de câine. Rătăceşte de colo-colo ca o potaie a nimănui, îşi caută un stăpân, îl găseşte, apoi îl părăseşte, dus (ca şi Bajnorică, prietenul lui) de soarta sa călătoare. Ceilalţi oameni, îngroziţi să rămână singuri, se strâng mereu laolaltă, se ascultă, se ajută, se sprijină şi se consolează reciproc. În schimb, Mite nu reuşeşte să se lege pentru totdeauna de ceva sau de cineva. Amuşină, ca un câine mare, muşcă sau schelălăie pe drumurile vieţii, priveşte uneori cu ochi injectaţi, de dulău turbat, ori se gudură pe lângă o nouă fustă, cu speranţa că aceasta va cădea cât mai grabnic. E un animal, deocamdată, fericit, cu atâţia pumni încasaţi în ficat sau în figură, dar cu un tonus foarte bun; un fel de vagabond îndrăcit pe care nimeni şi nimic nu-l poate ţine-n loc, „regulându-i pe toţi cei care vroiau să-l reguleze".

Radu Aldulescu introduce, din loc în loc şi cu bun dozaj, pigmenţii unui limbaj crud, un argou al mahalalei bucureştene din care se vor ivi, peste ani, şi actualii *băieţi de băieţi*. Dialogurile lui Mite cu Bajnorică şi aventurile amândurora pe litoral, alături de obseda(n)ta Atena, sunt de o virtuozitate epică şi stilistică remarcabilă. Când eşti pe malul mării, fără un ban în buzunar, ai prefera *să-ţi mai vânturi ambianţa*. Aşteptţi ca unu' *să iasă cu ceva*, iar dacă nu, e obligatoriu *să prăduim* câte una din *putorile astea patente*. Fiindcă, vezi mătăluţă, dacă unii ştiu *să-l facă pe ban*, alţii, cum am fi noi, cunoaştem cum *să-l tocăm pe ban*. Uite-o pe-asta mică, Atenuţa, *deja intrată-n viteză*; hai *s-o punem* aşa cum trebuie, că *păsărica* abia aşteaptă. Numai că Atena, cu instinctul ei de îmblânzitoare de sub cupola circului, mi ţi-i dresează pe două-trei pagini pe cei doi câini mari şi pofticioşi, folosindu-i, ea, ca pe nişte unelte ale propriilor perversiuni.

Cine pe cine stăpâneşte, manipulează, utilizează? În curând, va intra în scenă un personaj care cunoaşte răspunsul: Diavolul. ■

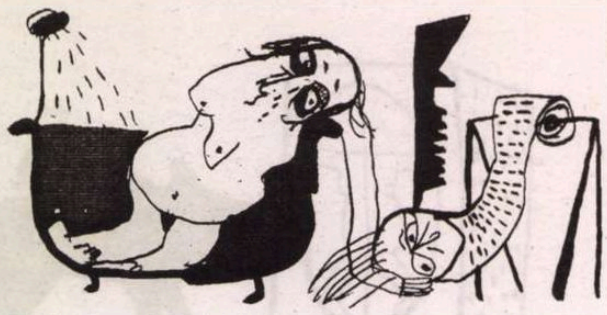
(*va urma*)



***Radu Aldulescu*, Amantul Colivăresei, *roman*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 424 p.**

cărţi primite

- Radu Igna, *Condamnat*, roman, Timişoara, Ed. de Vest, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Gligor Haşa). 148 pag.
- Ioan Dan Bălan, *Noptatice*, Petrila, Ed. Confluenţe, 2007 (versuri). 96 pag.
- Daniel Vorona, *eu tu şi bunul Dumnezeu/ me you and the Mighty God*, poeme, ediţie bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Ana-Mirela Iacob, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006. 132 pag.
- Ion Şerban Drincea, *Secretul cifrului*, Timişoara, Ed. Brumar, 2007 (versuri). 68 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Viaţă, personalitate, limbaj – Analize contextual-dinamice ale textului literar*, Bucureşti, Editura Minerva, 2006, 303 p.
- Aida Ferencz, *Carnaval la Veneţia*, Colecţia fast-book, Bucureşti, Editura Capitel, 2007, 119 p.

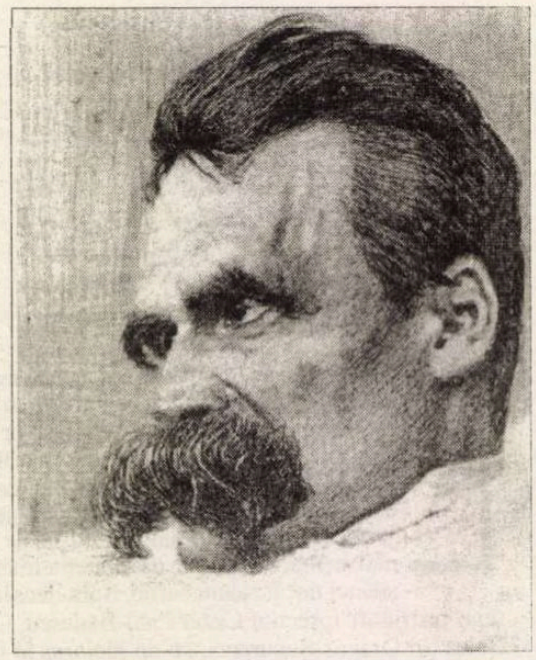


Reflecția sa asupra vieții, abandonînd exigențele scientizante și metodologice, este axată pe experimentarea personală a temelor, pe retrăirea ideilor, pe expresivitate.

Profil Nietzsche

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE



Faptul că Nietzsche aparține categoriei de filosofi-scriitori, o categorie amplă mergînd de la antici la Montaigne și de la acesta la Schopenhauer, Carlyle, Emerson, Ruskin și al nostru Cioran, a produs o oarecare perturbare a recepției de care a avut parte. Căci reflecția sa asupra vieții, abandonînd exigențele scientizante și metodologice, este axată pe experimentarea personală a temelor, pe retrăirea ideilor, pe expresivitate. Diagramei ideii în sine i se substituie adesea studiul ființei umane concrete, pe temeiul moralist al observației și autoobservației, obținîndu-se o imagine psihologică „în mers", pliată pe cursul existențial, emblemă a unui „filosof al vieții". După cum arată Dilthey, în *Esența filosofiei*, „această specie de literatură este vecină cu discursul antic al sofiștilor și retorilor pe care Platon îi alunga din spațiul filosofic, deoarece, în demonstrația lor metodică (din scrierile lor), se găsește și persuasiunea (...). Privirea lor rămîne orientată spre misterul vieții, dar încearcă să-l rezolve printr-o metafizică universal validă; viața trebuie să fie explicată pe baza ei însăși – acesta e marele principiu care-i leagă pe acești filosofi de experiența lumii și de poezie". O remarcă de bun-simț, dar care s-a izbit de orgoliul unui discurs filosofic pur conceptual, mînat de un ideal de abstragere supremă, ce suspecta sugestia limbajului literar de impuritate. Pentru Heidegger, autorul *Voinței de putere* e un gînditor metafizic care plasează chiar în centrul preocupării sale problema cea mai veche și cea mai semnificativă a filosofiei, problma ființei. Gianni Vattimo crede că cele două puncte de vedere se pot concilia: „Ceea ce se dorește a fi sugerat, căutînd afinitățile dintre cele două demersuri, este că un mod fructuos de lectură este acela care, cum vrea Heidegger, vede în el mai ales un filosof în sensul deplin al cuvîntului, dar care caută și semnul special al poziției sale de gînditor «final» al metafizicii, chiar și în faptul că filosofia lui este «literatură» sau «filosofie a vieții», adică într-un sens mult mai profund decît a vrut să admită Heidegger în propria interpretare la Nietzsche". Heidegger însuși cultiva un dialog între filosofie și poezie, în perspectiva unei consubstanțieri între cele două domenii fundamentale ale creației a căror separare nu e mai puțin dificilă decît înțelegerea lor în sensul unor conexiuni... Sub semnul unor asemenea generalități dorim a înfățișa o carte a d-lui Mircea Braga, închinată lui Nietzsche, care-și propune a insista „în principal asupra elementelor de filosofia culturii", așa cum apar în opera în cauză. O intenție de căpetenie a gînditorului german a fost cea de-a denunța teza filosofiei platonice, dar și a creștinismului, vizînd separarea lumilor prin opoziția dintre viață și transcendența ideilor inteligibile sau a divinității, în încercarea de-a reabilita viața sensibilă ca și cea corporală, depreciate în beneficiul unor adevăruri socotite superioare. Adevăruri care sînt și cele ale științei pozitive ca și ale politicii democratice, refugii laice ale spiritului religios, forme decadente ale unei credințe absolute. Dacă atari adevăruri prezumate a fi eterne sînt produsul unor conștiințe lașe, al unor organisme degenerate, incapabile a suporta confruntarea cu pulsiunile reale ale vieții, scopul suprem al filosofiei ar fi restaurarea ființei, a naturii reale a omului: „aici, precizează dl Braga, se cuvin căutate instinctele și înclinațiile naturale ale omului, cele de care nu se poate face abstracție, aflate în afara criteriului moral, spre deosebire de instinctele gregare, de «instinctul de turmă», de obișnuințele de durată, de rutină, facil și comoditate". Avem a face, în viziunea nietzscheană, cu două tipuri de oameni. Cu omul rațional, subjugat convențiilor, care „se teme de intuiție și respinge artisticul, căutînd să domine viața și s-o îmblînzească, opunînd nevoilor presante ale acesteia precauția, inteligența și regularitatea", și cu omul intuitiv, care „disprețuiește abstracțiunea, ca și nevoile existenței, «considerînd ca reală numai viața disimulată sub aparență și frumusețe», devenind astfel, doar el, creator de cultură". Abandonîndu-se satisfacției de a distruge edificiul de noțiuni care-l oprima, spărgînd tabuurile convențiilor, ultimul optează pentru viața irațională care cuprinde și bucuria artei. Astfel, scria Nietzsche, el „culege deja din roadele intuițiilor sale, pe lîngă protecția împotriva răului, o înseninare, o mîntuire care se revarsă în permanență". În timp ce perspectivele metafizicianului disimulează „voința de putere", caracteristică tuturor fenomenelor vieții, propunînd o ființă idealizată prin transcendență, artistul se înscrie în însăși dinamica acestei „voințe de putere", oglindind lumea dionisiacă a raporturilor de forțe instabile, a beatitudinii și a suferinței necurmate în alternanța și în împletirea lor. Grație creației ne situăm în mediul axiologic, „«nenatural», cum spune exegetul, dar necesar întrucît asigură socializarea și stimulează activitatea creatoare". Dar valorile funcționează în cadrul unei schimbări permanente a lumii, care se distruge și se recrează fără astîmpăr. Un individ supus fluxului devenirii, afirmă Nietzsche, „nu va mai avea încredere în propria ființă și va vedea cum se destramă, unul cîte unul, toate punctele sale de sprijin și se va pierde în acest fum al devenirii; la sfîrșit, devenind discipolul lui Heraclit, aproape că nici nu va mai îndrăzni să ridice glasul". Chiar dacă o astfel de umilință în fața instabilității universale e de neocolit, de aci decurge succesiunea judecăților, necesitatea revizuirilor, care se întîmplă să aibă o factură contradictorie. Ele reflectă mișcarea din spațiul conștiinței, parte a mișcării cosmice. „Și, cu toate acestea, succesiunea valorizărilor nu are «nimic arbitrar și impersonal, – este, cel puțin foarte des, o demonstrație că în noi există niște forțe motrice vii, care înlătură o coajă. Negăm și trebuie să negăm, fiindcă în noi *vrea* (subl. aut., – *n.n.*) ceva să trăiască și să se afirme, ceva ce, poate, nu cunoaștem încă, nu vedem încă!» Vibrația internă sesizată de filosof în această permanentă schimbare și devenire aparține patosului, nu etosului, patos de care omul este prea puțin conștient, trăind de fapt starea unică, secvența, conștiența momentului și a finalității sale ca «morală»".

Aparent, această mișcare care se află în spatele întregii vieți fenomenale se contrage în istorie. Dar Nietsche nu e de acord cu istoria uzuală, care ar fi, în majoritatea cazurilor, o violentare a naturii sau un proces împotriva naturii, inducînd „falsul convertit în calitate morală". În fața unei astfel de situații, omul rămas cu sine însuși are de ales între dezrădăcinarea ontologică ce poate avea consecințe fatale și între asumarea acestei „maxime poveri", care poate fi transmutată în energie vitală. Oricît de imperfectă, viața e corigibilă datorită „eternei reîntoarceri", concept esențial al gîndirii nietzscheene, care ne îngăduie a armoniza temporalitatea și eternitatea. E o imagine circulară a timpului, însă nu una cu caracter strict repetitiv, ci ca o revenire selectivă la ceea ce a fost odinioară nedesăvîrșit, prin eliminarea a tot ce este oneros în condiția perfecționistă a omului. Ne întîlnim în felul acesta cu „o expresie supremă a afirmării", ne încredințează Nietzsche, deoarece „voința de putere" – mecanismul principal al vieții – este „izbăvitoare de sine-însăși". „Ceea ce la Mircea Eliade va fi repetarea cosmogoniei și regenerarea periodică a vremii (vz. *Le mythe de l'éternel retour*), arată exegetul nostru, la Nietzsche se profilează ca o recădere continuă pe aceleași secvențe existențiale: a trăi altceva este, sub această aură, doar iluzia dată de blocarea receptorilor conștiinței. Iar odată eliberată din acest blocaj, ființa e obligată a se reelabora în temeiul unei noi «table a legii», pentru descifrarea căreia apariția «profetului» e inevitabilă". Menționăm că „eterna reîntoarcere" nu e o invenție nietzscheană, ci reluarea unui motiv al filosofiei grecești pe care l-au ilustrat, între alții, stoicii. Circumstanța că filosoful german nu-i numește pe precursorii săi reprezintă, după cum susține suficient de convingător Borges, în *Istoria eternității*, un soi de cochetărie a profetului ce s-a voit acesta, căruia-i stătea bine să se rostească exclusiv cu alura unui născător de adevăruri proprii. Să adăugăm constatarea, din păcate... prozaică, a matematicii, conform căreia reconstituirea realului revolut, fie și în infinitul spațio-temporal, nu e decît o iluzie (v. teoria mulțimilor a lui Georg Cantor). ■

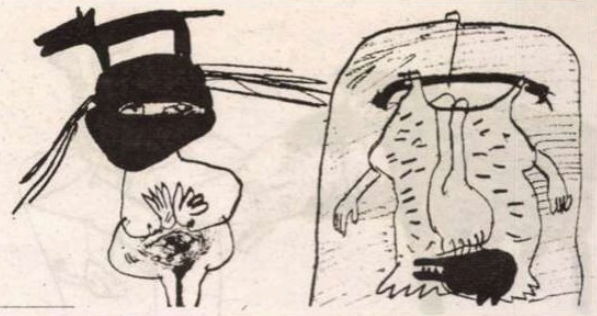
(va urma)

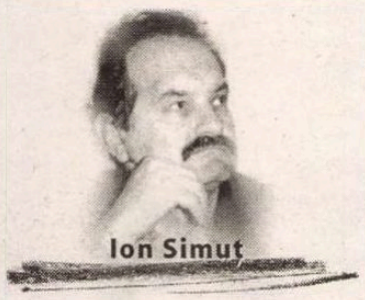
Mircea Braga, *Dincolo de binele și răul culturii (Friedrich Nietzsche)*, I, Ed. Imago, 2006.

cărți primite

- Petre Țurlea, *Partidul Național Țărănesc, tentative de reînființare după 1947*. Studiu. Editura Historia, București, 2007, 244.
- Dumitru Ion Dincă, *Scriitori buzoieni de azi*, „jurnal de lector", ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura, Rafet, 2007, 222 P.
- Ioan Botezatu, *Moxa*, poezii, prefață de Liviu Ioan Stoiciu, postfață de Gheorghe Izbășescu, Editura Psyhelp., Bacău, 2007.
- Arian Leka, *Nava Somnului*, poezii, antologie de autor, traducere din albaneză de Kopi Kyçyku, cu o prefață de Ardian-Christian Kuciuk, Ed. Librarium Haemus, București, 2007, 152 p.
- Sorin Neagu, *Între două evuri medii*, poezii, Editura Universal Dalsi, București, 2007, 64 p.
- Raul Constantinescu, *Heralzii tăcerii*, versuri, Editura Paula, Deva, 2007, 122 p.

Caracterul experimental i-a fost când reproşat, când elogiat, fiind cel mai adesea convertit în structurile mai largi ale textualismului sau ale postmodernismului.





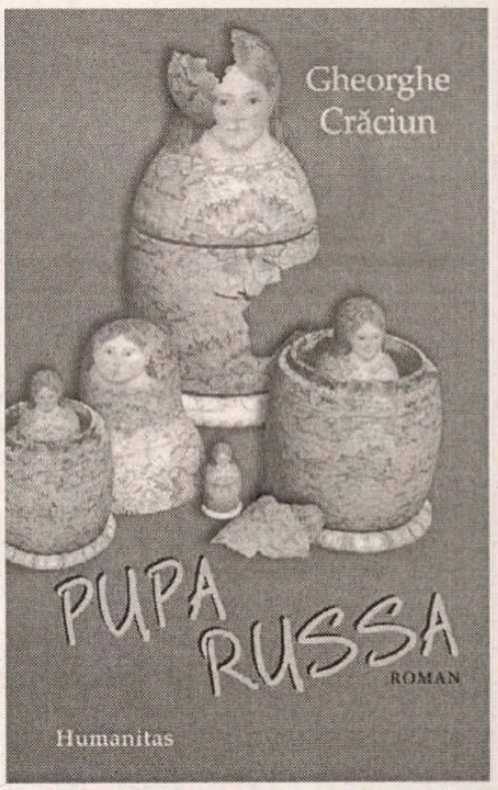
Ion Simuţ

Savoarea impudorii

Gheorghe Crăciun a scris întotdeauna proză cu un program transparent sau explicit. Proza lui a ieşit dintr-o voinţă teoretică de a demonstra ceva. De aceea construcţia e foarte elaborată (în sensul demonstraţiei) pe secvenţe şi variaţiuni, pe simetrii şi paralele, pe convergenţe livreşti, pe progresii ale textului, iar aceste „cusături" se văd, relevă onestitatea modului de lucru. Prozatorul îşi elaborează romanul ca o demonstraţie de o logică perfectă, atât în *Acte originale/ Copii legalizate* (1982), cât şi în *Compunere cu paralele inegale* (1988; apărut în 2001 la Paris, în traducerea lui Odile Serre) sau *Frumoasa fără corp* (1993). Caracterul experimental i-a fost când reproşat, când elogiat, fiind cel mai adesea convertit în structurile mai largi ale textualismului sau ale postmodernismului. Situarea lui este clară în continuarea Şcolii de la Târgovişte. Radu Petrescu şi Mircea Horia Simionescu sunt invocaţi adesea ca maeştri recunoscuţi. Pentru Gheorghe Crăciun e o formă de onestitate să nu ascundă secretele textului, să arate cum a gândit toată strategia lui de construcţie, cum se îmbină elementele, cum se potrivesc personajele, cum a fost elaborat limbajul epic, cum au fost depăşite dificultăţile proiectului epic. Acest „cum", deci o anumită tehnică, este foarte important pentru scrisul lui Gheorghe Crăciun. Iar în acest mod de a gândi se aseamănă foarte mult cu Mircea Nedelciu, prieten şi coleg de generaţie. Deosebirea constă în faptul că Mircea Nedelciu era mai ingenios, mai dezinvolt, adăugând chiar o notă de umor în cea mai aridă demonstraţie textualistă. Dar amândoi sunt la fel de speculativi şi de teoretici. Li se potriveşte foarte bine sintagma lui Mircea Nedelciu: ei fac „inginerie textuală".

În *Pupa russa* (Ed. Humanitas, 2004), Gheorghe Crăciun e mai natural şi mai convingător, mai realist, mai savuros şi mai atractiv decât în oricare dintre cărţile sale. Punctul de plecare este tot unul teoretic, cu deosebirea că, în ecuaţia elementară a legăturii dintre viaţă şi literatură, scriitorul a pus acum accentul pe primul termen. Pariul simplu cu sine însuşi a fost să realizeze un personaj feminin de anvergură. Complicaţiile vin pe urmă. Miza e mai mare. Gheorghe Crăciun şi-a propus să descopere cum este alcătuită o femeie, intrigat că acest subiect, atât de la îndemână în aparenţă, s-ar putea crede că îi e indiferent sau inaccesibil sau prea puţin cunoscut. Premisa, convingerea lui iniţială e că, în înţelegerea unei fiinţe, totul porneşte de la trup, de la trăirea corporalităţii. Tentativa e cu atât mai interesantă cu cât nu era posibilă înainte de 1989, datorită cenzurii, şi cu cât ea pare mai la îndemâna tuturor, mai ispititoare, pentru scriitorii postdecembrişti. Gheorghe Crăciun are ambiţia de a se înscrie în competiţia deschisă de literatura sexistă, implicând în acest program de dezinhibare toată ştiinţa sa textualistă, o mare parte din experienţa sa de cetăţean al unui regim comunist şi, bineînţeles, frământările teoretice. Există şi în ultimul roman al lui Gheorghe Crăciun, ca şi în celelalte, un program afişat şi o tehnică exersată a scriiturii. Deşi nu e o lecţie de anatomie (uneori este şi asta), fiind mai mult o lecţie de psihologie şi de sociologie, romanul *Pupa russa* execută cu artă şi migală o operaţiune extrem de delicată: dezghiocând trupul unei femei, prozatorul este convins că miezul lui e sexul. Principiul generator fiind stabilit, mai rămânea de făcut demonstraţia. Pericolul pentru un scriitor teoretizant ar fi fost, din câte îmi închipui, să facă metafizica sexualităţii în loc de fizica amorului. Gheorghe Crăciun nu cade în această capcană, pe care o cunoaşte şi o înlătură din start. Calea de cunoaştere şi de relevare a identităţii feminine nu e una singură. Dezghiocarea (îmi place cuvântul, deşi prozatorul nu-l foloseşte) sufletului şi trupului feminin înseamnă, în mod concret, încercarea a cel puţin trei tipuri de operaţiuni „chirurgicale". Decojind femeia ca pe o ceapă (e invocat la un moment dat un banc mai vechi cu femeia-ceapă, p. 218), rezultatul poate fi decepţia: nu are miez şi „după ce ai dezbrăcat-o te face să plângi". Explorând-o sau secţionând-o ca pe un fruct (despre pielea apetisantă de piersică e vorba de câteva ori), descoperă sâmburele dur şi derutant al sexualităţii. În sfârşit, operaţiunea de dezasamblare în părţile componente poate lua aspectul desfacerii progresive a unei păpuşi ruseşti, în care se ascunde o figură interioară din ce în ce mai mică şi mai ciudată, derizorie, care pare să fie secretul întregii alcătuiri.

Leontina Guran este femeia fatală, femeia fermecătoare, femeia detestabilă, care devine personajul central al romanului, urmărită din copilăria ei rurală, trecând prin adolescenţă şi naşterea sentimentului erotic, stârnirea curiozităţii faţă de propriul trup şi ajungând până la femeia atractivă, seducătoare, căreia nu-i rezistă nici un bărbat: „Corpul ei ascundea o celulă fotoelectrică ce declanşa automat privirile bărbaţilor (...) Tot timpul trebuia să se apere. Toţi bărbaţii ar fi vrut să se frece de ea, s-o pipăie, s-o atingă, să se lipească de trupul ei înalt, cu picioare interminabile, şi să-i amuşine pielea, carnea albă şi proaspătă, alunecoasă şi rece ca petala de nufăr" (p. 141-142). Ea are în 1980 31 de ani (p. 375), iar la Revoluţie 40. Destinul ei e urmărit de prin 1965, cu dese întoarceri în urmă, ajungând până la doi-trei ani după 1990, când este ucisă într-un hotel de pe litoral. Fundalul comunist apare din frânturi bine regizate, aducând contextul necesar. Romanul reprezintă foarte bine secvenţe alternative din viaţa cotidiană: instantanee din copilăria anilor '60, viaţa în internatul unui liceu de provincie, viaţa unei tinere sportive (Leontina e baschetbalistă de performanţă), viaţa unei studente la Bucureşti, viaţa unei tinere activiste UTC, simulacrul de viaţă casnică. Partea cea mai interesantă ţine de ceea ce s-ar putea foarte bine numi: savurarea propriei impudori, momentul când „Leontina începuse să înţeleagă ce înseamnă să te joci cu focul, când focul acesta se confundă cu o irepresibilă nevoie de spectacol. Şi cu plăcerea de a-ţi savura impudoarea, cum a descoperit destul de surprinsă" (p. 168). Preliminariile, proiectele, fişele, planşele nu ocupă, de astă dată, un loc exagerat în romanul publicat. Există în *Pupa russa*, cu intermitenţe bine plasate, note ale autorului, care constituie un fel de auto-exegeză a romanului, o mărturisire directă a autorului despre elaborare şi intenţii. A apărut ulterior, în 2006, şi un volum de însemnări *Trupul ştie mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000)*, de unde se văd efortul creaţiei şi problemele de conştiinţă morală şi estetică pe care şi le pune autorul. Este el destul de competent, suficient de îndreptăţit să abordeze acest subiect, să se pună în situaţia unei femei? Până unde poate merge indecenţa explorării corporalităţii şi instinctelor feminine? Într-o pagină de jurnal din 1994, când se afla abia la începutul scrierii romanului (care a străbătut un destul de lung proces de creaţie, de aproape zece ani) autorul reflecta: „Un fel de ruşinoasă inhibiţie în faţa a ceea ce vreau să scriu. Ar trebui să devin creatorul unui monstru feminin. Să scriu despre o femeie detestabilă, ca şi cum eu însumi aş fi acea femeie detestabilă. Să rămân un bărbat care scrie, devenind o femeie care simte şi gândeşte. Pariul e mai mult decât riscant. Pentru că nu sunt un bărbat care cunoaşte suficient de bine femeile. Iar partea feminină din identitatea mea masculină nu e suficient de puternică" (p. 10, în „falsul jurnal" la roman). Gheorghe Crăciun a câştigat pariul: personajul feminin închipuit i-a reuşit foarte bine. Leontina nici nu apare atât de detestabilă (ceea ce e bine) pe cât o simte prozatorul. Parşivenia ei feminină de fiinţă seducătoare şi profitoare din anii '70 evoluează sinuos, până la criza îmbătrânirii din anii '90. Îndrăzneala scriitorului a meritat toată osteneala: „Mă gândeam la o carte atât de necruţătoare şi de directă, încât să mi se facă ruşine de toată lumea, mai ales de femeile care m-au cunoscut ca pe un bărbat tandru şi pudic" (p. 230, în roman). *Pupa russa* este cartea necruţătoare şi directă despre modul în care o femeie îşi savurează impudoarea, aventura sexuală substituită total aventurii existenţiale. Pentru Leontina, sexul este viaţa şi pacostea ei.



Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, roman, cu o pagină introductivă de Mircea Horia Simionescu, Ed. Humanitas, 2004, 400 p.

Percepţia şi relatarea corporalităţii feminine angajează o adevărată epopee a senzorialităţii şi a senzualităţii. Senzorialitatea reconstituie o lume, cu multiplele ei realităţi. Senzualitatea transcrie experienţa erosului. Leontina manifestă o foame a concretului în ambele direcţii. Limbajul însuşi, rostirea cuvintelor, descoperirea sensurilor sunt pentru Leontina experienţe senzoriale. Ar fi de citat zeci de pagini pentru virtuozitatea însemnărilor care transcriu cu o extraordinară acuitate fiorul contactului cu lucrurile, cu oamenii, cu lumea: prezentarea noii venite în sala de meditaţie, cu care începe romanul; cum fuma bunicul (p. 35-36); cheful vag lesbian al fetelor în podul şcolii (p. 40-42, 89-92); voluptatea limbajului ca „hăţiş de cuvinte" (p. 51); jocurile primei copilării (p. 62-65); jocul erotic cu Matilda (p. 76-79); iniţierea relaţiei cu doctorul (p. 110-114); simfonia de senzaţii euforice (p. 146-147); repertoriul de violenţe infantile (p. 163); semnarea acordului de informatoare a Securităţii (p. 164-166); aventura cu profesorul de la facultate Darvari (p. 174-176), cel care îi va deveni în final soţ; intrarea în „politica de curve" a activiştilor de partid (p. 213-215) şi refuzul violent de a accepta avansurile unuia dintre ei, refuz care îi va schimba întristător viaţa (p. 246-249) etc. Sunt numeroase scenele antologice la nivelul senzorialităţii şi al senzualităţii. E chiar de notat, ca o caracteristică stilistică frapantă, frecvenţa enumerărilor şi a juxtapunerilor. Inventarul substantival, verbal, adjectival, sintagmatic realizează un cumul luxuriant de realităţi secvenţiale, relevate prin aglomerarea de senzaţii, detalii, fulguraţii în veritabile enciclopedii (cum ar fi, de pildă, enciclopedia ierbii, p. 255-256).

Cât despre faptul că în numele Leontina se cuprind două identităţi, una masculină, discretă, în Leon, alta feminină, pregnantă, în Tina, contează prea puţin. În ultimul roman al lui Gheorghe Crăciun speculaţiile sau construcţiile teoretice sunt, spre beneficiul literaturii, mai slabe, mai firave decât presiunea clocotitoare a vieţii, adică a sexualităţii. E o carte necruţătoare despre „zonele de vulgaritate, murdărie şi instinctualitatea brutală" (p. 229) din natura feminină. Nu am nici o îndoială că *Pupa russa* e cel mai bun roman al lui Gheorghe Crăciun şi unul dintre cele mai bune romane din literatura română contemporană, în întregul ei. ■

Constantin Toiu

PREPELEAC

Pipoton vorbindu-le lingviştilor idealişti

La cursurile de reciclare în 1975 mă fac că ascult serios în sala speriată, dar ascult numai cu o ureche, cu carnetul pe genunchi, cu cealaltă atent la vocea mea interioară.

Pe vorbitor îl cunosc. E Pipoton, nervosul, ideologul nărăvaş PIPOTON, fala dialecticii *pe o parte că, pe de alta că...*

El face mai întâi elogiul agriculturii sovietice, că importa din America porumb, lăsându-i pe ceilalţi să muncească, slăbiciunea lui Hruşciov, porumb adică, tocmai ce nu suporta Stalin, pentru că... pentru că porumbul ăsta, – îmi şopteşte demonul meu interior – cere muncă şi iar muncă, săparea pământului şi altele, pe când ăsta, pământul, trebuie lăsat liber, liber, liber! martelează demonul pornit, concurându-l pe vorbitor, adică pe Pipoton... – stepele trebuie să fie lăsate să crească libere, să dea fân pentru cai, pentru cavaleria sălbatică a lui Gingis-han, idee mongolică de nestatornici; Hruşciov a vrut mai târziu să dea o pondere mai mare, americană, dar n-a ţinut, ierburile perene, ideologia asiatică a lui Stalin, adânc pătrunsă şi în tratarea pământului, triumfând iarăşi, cu tot cortegiul de consecinţe, până şi în literatură...

Cerealele, porumbul, cer efort, perseverenţă, corectarea naturii. Stalin... şi asta mergea şi în semiotică, nu-i aşa?... Stalin nu iubea cerealele, sursă de bunăstare, libertate, deci spirit critic, democratic deci; el iubea instinctiv *ierburile perene*, asceza, cumpătarea, domnule, teama, frica, spaima, groaza şi celelalte din ierburile perene, domnule, pricepi?... hrana trupelor de cavalerie, că păpica o dădeau ceilalţi, de pe teren, proaspăt cuceriţii, amărâţii, domnule, păi?

Ce nevoie mai era să te speteşti pe câmp ca prostu' ... (*şah mat, făcu Clanc, călărind elefantul Glonţ*).

În acel moment, fiindcă nu mai avea chibrit, vorbitorul de la Ştefan Gheorghiu, care fuma Kent, ţigară după ţigară, tăcu, cu ochii căutând prin sală, iar un cursant glumeţ, fiind din Dolj, şi care lua des cuvântul, văzând situaţia, sări cu bricheta lui, scăpără la iuţeală şi îi dădu foc, realizând asta cu un fel de servilism ironic, pentru că în timp ce se întorcea spre sală, îmi făcuse mie cu ochiul, ca şi cum eu aş fi complicele lui.

Marxismul profesat zi de zi făcuse din Pipoton, amicul meu ajuns departe, vorbitorul, profesorul cu reciclarea, colegul meu sărac de liceu, cu care mă dusesem prima dată la Crucea de piatră şi pe urmă şi la Şanhai, un bordel care nu mai era chiar aşa de popular, marxismul, vreau să spun, făcuse din el un orator, un retor nemaipomenit, în timp ce vorbea nu de la catedră, ca alţii, vorbind şi gesticulând la nivelul podelei bine lustruite...

Mai târziu, la ieşire, observasem în carnet că asta venea imediat după Ignaţiu de Loyola, iezuitul, şi mi se păru că asta se potrivea oarecum cu ce spunea în general sagacele Pipoton... În carnet scria aşa: că dacă vrei să trăieşti mult şi bine, ca la carte, atunci trebuia musai să ţii mereu calea de mijloc... *aurea mediocritas...* nu ca Sfântul Pavel, care adora extremele, aruncând din gură *tot ce era căldicel.*

Ceea ce, la iezuit, explica tactul, înţelegerea slăbiciunilor omeneşti din motive prudente, civice, morale, politice, mă rog *să nu forţezi*! Cum voia Pavel extremistul. Aşa cum spunea Generalul, lucrul dura mai mult, cultivând compromisul.

Dar intensitatea?... cea care a cutezat totdeuna, ducând totul şi mai departe?

Asta mă depăşea. Ca şi nota următoare, *De casu Diaboli* a Sfântului Anselm, trăitor între 1033 şi 1109.

Plus ce venea mai departe şi care nu mă mai interesa:

Res sacra miser... cu alte cuvinte, scurt: *Omul care suferă este un sfânt.*

Pipon îşi aprinsese ultima ţigară şi venea triumfător spre mine... ■

Rodica Zafiu

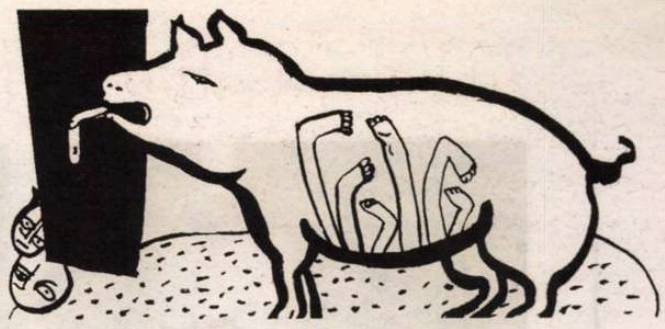
PĂCATELE LIMBII

„Roacăre"

Forma de vocativ *roacăre* e un nou exemplu al influenţei pe care o exercită publicitatea asupra registrului colocvial al comunicării curente. Contextele în care putem găsim această formă sînt reluări ale replicii-cheie dintr-o reclamă, lansată în urmă cu aproximativ doi ani, la ciocolata cu rom. Unul dintre clipurile campaniei ironic-nostalgice, identificate prin sloganul „Rom tricolor – Senzaţii tari din 1964" – prezenta un tînăr al zilelor noastre paraşutat, prin gustarea ciocolatei, în plin trecut comunist: ridicat de pe stradă şi dus la miliţie, i se tăiau radical pletele, în vreme ce un tovarăş care citea *Scînteia* îi spunea „Partidu' te vrea tuns, *roacăre*!". Mai multe pagini din internet reiau întreaga replică, aplicînd-o la contexte noi – „Dar când vedeam astăzi, în mijlocul grupurilor, câte unul mai pestriţ, cu barba lungă şi păr lung şi sute de cercei în cele mai neaşteptate locuri de pe faţă, nu mă puteam abţine să nu zâmbesc şi să-mi spun în sinea mea, uitându-mă la el: *Partidul te vrea tuns, roacăre!*" (andreicrivat.ro); „m-am şi săturat să tot aud... din ăştia care îmi tot zic «partidul te vrea tuns, roacăre»", (roportal.ro). Forma de vocativ e folosită şi independent, desprinsă din replica publicitară: „*Roacăre*, tunde-te" (motociclism.ro), „*roacăre*, ai nu vii la o pizza?" (merluc.ro), „nu mă supăr dacă îmi zice lumea «roacăre»" (icehot.wordpress.com) etc. Mai mult, forma cu diftongul *oa* se extinde şi asupra celorlalte cazuri gramaticale în care apare cuvîntul (la nominativ, acuzativ, genitiv, la singular şi la plural): „*Roacăru'* blond" (nonsense.ablog.ro), „cu dedicaţie specială pentru *roacări* această reclamă pe care o ştiţi cu toţii cred" (220.ro); „Nici yo nu sufăr *roakerii*" (220.ro); „tovarăşi, să înfierăm aceste apucături imperialiste ale *roacărilor* care vor să învenineze mintea camarazilor" (motociclism.ro) etc.

E posibil ca forma *roacăr* să fi precedat reclama, dar era cel mult o inovaţie izolată a oralităţii, căreia doar publicitatea i-a asigurat circulaţia, impunînd-o într-un uz mai larg în limbajul tinerilor. Sînt cîteva trăsături şi condiţii care îi asigură succesul actual. Reclama mizează pe un punct sensibil al nonconformismului juvenil intrat în contradicţie cu regulile sistemului; dincolo de contextul comunist, e un conflict etern, care permite generalizarea. Cuvîntul-cheie *rocker* e, chiar fără marca specifică atribuită de diftong, un termen specific limbajului multor tinerilor, indiferent de simpatia sau antipatia care i se asociază (ţinînd de autodefinirea juvenilă prin preferinţe muzicale, asociate unui anume stil de viaţă, de îmbrăcăminte etc.). În limbajul unui activist din anii '60, precum cel reprezentat în clipul publicitar, termenul *rocker* era puţin probabil; el nu apare de altfel cuprins în DEX (nici măcar în ediţia actuală!). Cuvîntul a fost inclus în noua ediţie a DOOM (2005), în care se indică adaptarea fonetică (pronunţarea *rocăr*) şi adaptarea morfologică (pluralul *rockeri*). Ne putem întreba cum se explică, totuşi, forma *roacăre*. Prima ipoteză ar fi că anglicismului i s-a atribuit – din dorinţa de a face credibilă folosirea sa de către un activist comunist şi mai ales cu intenţia de a provoca un efect comic – o deformare tipică tendinţelor limbii populare. Diftongul *oa*, rezultat al unei alternanţe fonetice produse în evoluţia limbii române (condiţionat de accent şi de vocala din silaba următoare, în diverse forme gramaticale: *frumos / frumoasă, domn / doamne!* etc.) e conotat ca popular, acolo unde apare în variaţie cu conservarea sunetului *o* (*bioloagă, filoloagă, doape, riboane, laptoape* etc.). În mod special vocativul în *-e*, care produce alternanţa *o /oa* – de tipul *Antoane, Solomoane* – este simţit ca popular şi familiar, în contrast cu vocativul identic cu nominativul. (Procedeul a fost exploatat umoristic: „M-ai învins... *Maradoane!*" (de la numele lui Diego Maradona, în *Tineretul liber, Supliment literar-artistic*, 27, 1990, 11). Dacă vocativul substantivului *machedon* e *machedoane*, cu o puternică notă popular-familiară, se poate presupune un procedeu analog şi la substantivul *rocker* – cu vocativul *roackere*. Explicaţia nu e totuşi perfect convingătoare: în *rocker*, vocala *o* nu apare într-un context fonetic în care să se producă spontan diftongul *oa* (un cuvînt popular asemănător fonetic, *şogor*, formează în general vocativul *şogore*). Aici ar interveni a doua explicaţie: *oa* din *roacăre* ar putea fi şi un mod de transpunere destul de fidelă a pronunţiei din engleză: vocala rotunjită şi deschisă din prima silabă a substantivului englezesc *rocker* seamănă destul de bine cu diftongul românesc format dintr-un segment rotunjit şi unul deschis (au fost de altfel specialişti care au considerat secvenţa *oa* ca fiind o unitate indivizibilă, un fonem). În acest caz, forma s-ar răspîndi chiar independent de clipul publicitar. Aşadar, paradoxal, *roacăr* poate fi în acelaşi timp un semn de rostire populară şi un semn de perfectă familiarizare cu termenul din engleză: o marcă ironică sau autoironică. Conotaţiile ambigue ale unei mărci minimale sporesc şansele de impunere a formei *roacăre* în limbajul actual al tinerilor. ■

Şora este omul care, culegînd cea mai mică doză de ură, atrage cea mai mare afecţiune. E filozoful împotriva căruia criticile, chiar dacă există, nu ating paroxismul patimii. E contemporanul nostru cel mai puţin duşmănit.



Sorin Lavric

Venerabilul Şora

Dintre oamenii despre care auzim vorbindu-se în jurul nostru, foarte puţini ajung să întrunească aceleaşi sufragii de simpatie sau să adune aceeaşi cantitate de antipatie. De obicei, fiecare are parte de o medie afectivă a opiniilor colportate pe seama lui: este lăudat într-o parte şi bîrfit în alta, potrivit unei reguli echitabile a distribuţiei statistice. De aceea, cine încasează o avalanşă de critici dintr-o anumită direcţie se poate consola cu gîndul că, din altă direcţie, veninul cu care este întîmpinat de unii va fi ţinut în cumpănă de afecţiunea altora.

Cum însă nimeni nu poate mulţumi pe toată lumea şi cum niciun om nu poate stîrni acelaşi sentiment în sufletul tuturor, se întîmplă uneori ca părerile să fie atît de împărţite încît portretul pe care i-l putem face, bazîndute doar pe ceea ce spun alţii despre el, poate îmbrăca cele mai aiuritoare forme. Aproape că e un prilej de uimire să vezi cum, în aceeaşi secvenţă de timp, un singur om poate fi îndrăgit şi deopotrivă repudiat.

Din acest motiv, se poate spune că, în lumea românească, există o marjă de eroare portretistică ce face ca un om cu o singură identitate psihologică să poată avea mai multe imagini publice. E ca şi cum l-ai supune unui lanţ de metamorfoze succesive în urma cărora îşi va schimba identitatea după culoarea afectivă a ochilor care îl privesc.

Marja aceasta de eroare atinge îngustimea unei linii în cazul lui Mihai Şora. Domnia sa este intelectualul beneficiind de cel mai constant portret în ochii semenilor, mai toate umorile pe care le declanşează înclinînd de partea simpatiei. Cu alte cuvinte, Şora este omul care, culegînd cea mai mică doză de ură, atrage cea mai mare afecţiune. E filozoful împotriva căruia criticile, chiar dacă există, nu ating paroxismul patimii. E contemporanul nostru cel mai puţin duşmănit. De pildă, într-o vreme cînd, bănuindu-l de ocultarea unui episod din perioada interbelică, îl priveam cu o amărăciune suspicioasă, simţeam prea bine că nu-l puteam duşmăni. Era prea prevenitor în blîndeţea cu care îşi întîmpina interlocutorii ca să-i poţi purta ranchiună. Cînd am îndrăznit să-i mărturisesc rezerva, mi-a risipit suspiciunea imediat. Mi-a răspuns spontan şi senin, cu o francheţe cuceritoare şi nejucată. Cum nu e locul aici să vorbesc despre una din bîrfele iscate pe marginea numelui său, mă voi mărgini aici la schiţarea portretului său.

Temperamental vorbind, unda de agresivitate pe care Mihai Şora o emană în jurul său este nulă. Este non-beligerantul prin excelenţă, cu o blîndeţe de stareţ nonagenar şi cu o serenitate de fiinţă imună la intemperiile culturale. Timiditatea incurabilă pe care o are îi dă aerul unei fiinţe introvertite căreia stîngăcia pe care o are în public, în loc să-i împrumute crusta unei blazări încruntate, aşa cum se întîmplă de obicei în cazul celor care îşi ascund sfiiciunea în spatele unei măşti de intransigenţă crispată, i-a dăruit o bună-dispoziţie netulburată. Şora e mereu senin şi cu fruntea descreţită, şi nu-mi amintesc să-l fi simţit vreodată adumbrit de vreo supărare.

Şi chiar dacă nu are firea bătăioasă a omului hotărît să-şi impună mereu punctul de vedere, Şora nu are nimic din placiditatea lîncezitoare a nonagenarilor atinşi de senilitate. E lucid şi deplin luminat, cu o memorie pentru care l-am invidiat mereu. Apoi, e un om cu adevărat bun, dar nu un om cumsecade, dacă prin „cumsecade", folosit în sens peiorativ, înţelegem acea etichetă sarcastică lipită celor care, stînd în banca lor, încuviinţează smeriţi tot ceea ce îi înconjoară. Mai curînd poţi spune că de la Mihai Şora nu te poţi aştepta la nimic rău.

Apoi, longevitatea lui ţine de stofă şi de antrenament. Anul trecut, cînd a primit marele premiu al revistei *România literară*, s-a îndreptat vioi spre microfon, cu paşi largi şi sprinteni, plini de vigoare, sub privirile curioase ale unui public care nu-şi putea explica cum un om de vîrsta lui poate să se mişte atît de energic pe treptele podiumului. Dacă unul din simptomele bătrîneţii este încetineala, atunci Mihai Şora nu a atins acest prag fiziologic.

Judecat după gradul de receptare a operei, se poate spune că omul Şora e mai cunoscut decît cărţile sale. Îl ştim din ce am auzit despre el şi nu din ce-am citit din el. Celebritatea lui nu este una livrească şi auctorială, ci una omenească şi directă. Între el şi public nu se interpun paginile scrise, ci figura senină, taciturnă şi bonomă a acestui peripatetician modern, agreabil şi înviorător. Pe deasupra, Şora are aura celui care trage după sine memoria unui secol întreg, semănînd cu un mărturisitor care, trecînd prin împrejurări deosebite, a trăit alături de oameni deosebiţi. De aceea, cel mai important lucru în cazul lui Mihai Şora este că există şi că poate depune mărturie despre vremurile prin care a trecut.

***Şora*, ediţie îngrijită de Marius Ghica, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, 310 p.**

Cred că una din tristeţile lui nemărturisite este că, dintre tinerii care vin la el, majoritatea nu-l întreabă despre filozofia lui, ci despre cutare eveniment trăit sau despre cutare personalitate întîlnită. În ochii noştri, Şora este martorul viu al secolului XX, dar un martor pe care nu-l cultivi din oportunism linguşitor sau din spirit de imitaţie. Cînd am realizat cîtă arhivă de date poartă în memoria sa, mi-am dat seama că unor astfel de oameni ar trebui să li se insufle viaţă eternă, pentru a putea să povestească mereu, generaţie de generaţie, ceea ce au văzut odată.

Din acest motiv, despre Mihai Şora s-a scris mai mult decît despre cărţile sale, şi pesemne că osînda acestui cărturar este ca posteritatea să-i fie reprezentată cu precădere de memorii şi nu de opuri filozofice. Lucrul acesta reiese şi din volumul omagial pe care Marius Ghica l-a pregătit la Paralela 45 anul trecut, cînd Mihai Şora a împlinit 90 de ani. Mai toţi autorii care semnează textele vorbesc despre persoana lui Şora, nu despre cărţile lui. Aici nu e vorba de o lacună a unui volum cu adevărat exemplar prin antologia contribuţiilor conţinute şi prin scopul pe care îl are – elogierea unui intelectual –, ci de o obişnuinţă pe care o arătăm cu toţii în receptarea lui Şora: ne gîndim la seninătatea omului, nu la conţinutul operei.

În fond, cărţile nu i-au fost citite decît cei care l-au întîlnit în carne şi oase, şi care au putut păstra, deschizîndu-i lucrările, imaginea vie a autorului. Deplasarea interesului de pe om pe operă e tipică pentru genul de cărturtar căruia îi aparţine Şora: cărturarul ale cărui lucrări nu le citeşti decît dacă mai întîi l-ai întîlnit. Altminteri, cine deschide un volum de Şora fără să aibă nici o idee despre fiinţa lui vie, va renunţa repede.

O cauză a neaderenţei publicului la cărţile lui Şora ţine de forma în care au fost scrise: dialoguri purtate de interlocutori ce mînuiesc o limbă pe jumătate filozofică şi pe jumătate literară, totul desfăşurîndu-se sub forma unor tatonări, reveniri şi ocoluri livreşti care, îngreunînd lectura, cer o serioasă probă de răbdare din partea cititorului. Apoi, limba lui Şora te poate induce în eroare foarte uşor, căci lasă impresia unor şuete poetico-calofile în cursul cărora doi sau trei oameni, străduindu-se să descrie lumea, propun o viziune asupra ei. Pericolul este ca muzicalitatea vădită a cuvintelor să-l facă pe cititor să uite că, sub crusta unor cuvinte banale, se ascunde un riguros demers filosofic.

În realitate, atunci cînd terminologia nu mai poate surprinde accentul dorit de autor, ea trebuie să fie înlocuită cu o expresivitate pe care numai plasticitatea firească a limbii vii o poate avea. De aceea, categoriile filozofice au un folos a cărui limită nu poate fi supraestimată, iar în momentul cînd paradoxurile şi tautologiile nu mai pot fi evitate, intuiţia şi metafora se impun de la sine. Şi chiar acesta e modul în care procedează Mihai Şora.

Îm privinţa viziunii sale, ca s-o înţelegem cel mai nimerit ar fi să recurgem nu la limbajul lui Şora, ci la o reprezentare intuitivă pe care autorul o propune în *Eu & tu & el & ea...sau Dialogul generalizat*. Problema este că, în lipsa unui desen, viziunea nu poate fi transmisă decît cu ajutorul jargonului, caz în care ne izbim de un limbaj dificil, a cărui lămurire cere ca termenii şoranieni să fie asociaţi unei reprezentări pe care autorul o prezintă în *Eu & tu & el & ea...sau Dialogul generalizat*. Cu riscul de a-l indispune pe cititor, voi da o mostră de jargon şoranian. Mihai Şora vorbeşte de o sferă de rază nulă pe a cărei suprafaţă se află „actele punctuale terminale". Acestor puncte de pe circumferinţa sferei le corespunde o „putinţa terminală globală" (PT). Cu alte cuvinte, actul punctual terminal îşi are temeiul în putinţa lui proprie (PT) prin *vârful extrem* al acesteia. Însă, la rândul ei, putinţa terminală globală este întemeiată prin intermediul „putinţelor intermediare" (PI) de către „universala putinţă de a fi" (UP), care nu reprezintă altceva decât centrul sferei. Acest centru poartă în sine un infinit pe care Mihai Şora îl numeşte „infinit de compenetraţie". Dar „universala putinţă de a fi" (UP) are nevoie la rîndul ei de un temei. Temeiul acesta se obţine printr-o implozie a centrului sferei spre un alt „tărîm", acesta din urmă referindu-se de fapt la o *cine*-itate atopică ce are un caracter personal. Pe scurt, e vorba de Dumnezeu. Simplificînd foarte mult, se poate spune că modelul ontologic al lui Mihai Şora este transpunerea, pe teren filozofic, a unei viziuni religioase de tip creştin. Nu-ţi trebuie cine ştie ce fler ca să-ţi dai seama că gîndurile lui Şora nu pot fi înţelese cu una cu două, şi în nici un caz de cei care văd în el un eseist obişnuit.

Volume ca *Sarea pământului*, *A fi, a face, a avea*, *Clipa şi timpul* sau *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat* îşi aşteaptă încă exegeţii. Pînă atunci se cuvine să ne alăturăm omagiului pe care Marius Ghica, alături de semnatarii textelor din acest volum, i-l adresează distinsului intelectual. ■

Europa şi cealaltă Europă...

O anumită perplexitate m-a încercat văzînd care este tema din acest an a Colocviului de la Neptun, tema întîlnirii noastre din aceste zile. Fiindcă e greu, chiar imposibil de spus numai şi ce se aşteaptă în general de la ţările recent aderate la Uniunea Europeană, dar încă de la literaturile lor!

Spre deosebire de angoase şi de speranţe, perplexităţile au însă avantajul instantaneităţii. Nu există perplexitate durabilă. Perplexitatea seamănă cu dragostea fulgerătoare. Nu te poţi instala într-un permanent «coup de foudre», trebuie să răspunzi imediat. Spre deosebire de speranţe ori de angoase, aceste infinite teritorii ale întrebărilor, perplexitatea nu lasă loc decît pentru răspunsuri. Nu e o situaţie limită, este un spaţiu limitat. De aceea şi este perplexitatea atît de inconfortabilă. Răspunsurile au însă o reputaţie constant proastă, în vreme ce întrebările s-au bucurat dintotdeauna de un respect aproape religios. Să întrebi e nobil, să răspunzi e de prost gust, dacă nu şi mai rău. De aceea, probabil, şi este definită literatura ca un tărîm etern şi inepuizabil al întrebărilor, iată un loc comun pe care nu-l ratăm aproape niciodată. Poţi spune «Întreb, deci exist.», dar nu şi «Răspund, deci exist.». Codul manierelor intelectuale elegante e formal: niciodată răspunsuri, totdeauna întrebări. Dar cum poţi face faţă perplexităţii altfel decît răspunzînd? Tatonînd, încercînd un răspuns, mai multe. Riscînd, fiindcă ştii că toate vor fi inevitabil incomplete, imperfecte, chiar neghioabe. E condiţia răspunsurilor. Chiar dacă sînt bune, pînă la urmă tot proaste se dovedesc. Nenorocirea lui Oedip este că dă răspunsuri bune. De fapt, că răspunde, el ar fi păţit-o oricum, chiar şi dacă răspundea greşit. Dar perplexitatea nu îngăduie ezitări.

Cel dintîi răspuns, răspunsul spontan pe care mi l-am dat, a fost «nimic». *Rien. Nothing. Nichts. Nada. Nicevo. Niente.* Nu se aşteaptă nimic de la literatura ţărilor recent aderate la Uniunea Europeană. Absolut nimic. În definitiv, de ce ar trebui aşteptat ceva de la literatură? Şi cine să aştepte? Se va înfiinţa un nou post de comisar la Bruxelles, va exista acolo şi un comisar pentru literatură, care va emite directive şi recomandări, a căror aplicare va fi urmărită şi controlată de inspectori europeni pentru literatură?

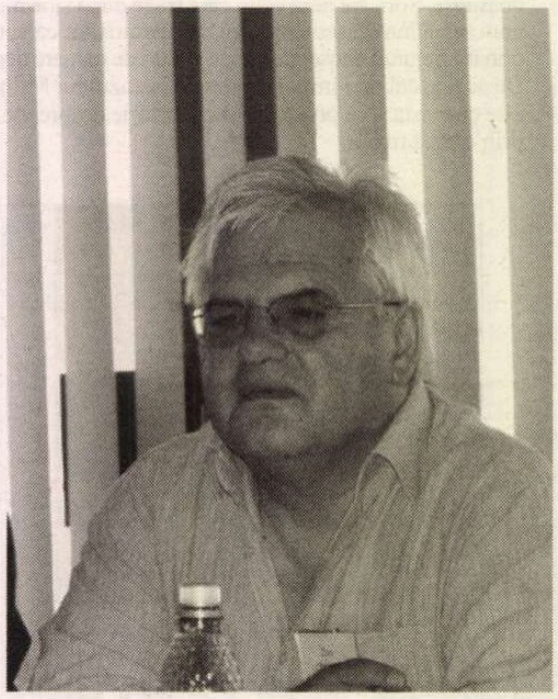
Al doilea răspuns a fost unul eminamente pozitiv. Da, aderarea la Uniunea Europeană nu poate ignora literatura, e nevoie şi de o integrare europeană literară. De o euro-literatură. Cu o monedă unică a imaginaţiei, cu o piaţă liberă a ficţiunii, cu o zonă de liberă circulaţie poetică. Ar fi nevoie, desigur, şi de o construcţie instituţională, de o Uniune Europeană a Scriitorilor. Prevăzută cu sediu, la Bruxelles? la Strasbourg?, rămîne de văzut. Cu preşedinte, cu aparat administrativ, cu fonduri, bineînţeles, căci dacă fonduri nu sînt, nimic nu e. Modele pentru o asemenea mega-instituţie există, chiar dacă e mai pudic să nu le evocăm. Apoi, în aceeaşi logică, s-ar putea, de ce nu?!, preconiza şi o estetică europeană, o metodă de creaţie europeană. I s-ar putea spune, de pildă, metoda idealismului european.

Al treilea răspuns a pornit de la o constatare simplă. Vreme de aproape cincizeci de ani continentul european a fost fracturat politic. O parte a fost denumită Europa, celeilalte i s-a adăugat un determinativ geografic, i s-a spus Europa de Est. Era un pseudonim pentru a i se masca natura politică. Înainte de al doilea război mondial nu existase o Europă de Est, aşa cum nu existase nici o Germanie de Răsărit. Au apărut astfel două specii de europeni – europenii pur şi simplu, europenii pur-sînge, şi est-europenii, un fel de rude sărace, dacă nu şi mai rău decît atît. S-a impus, apoi, o altă formulă, în mediile intelectuale şi culturale mai ales: «l'autre Europe», Cealaltă Europă. Era tot o formă de divizare, dar mai subtilă, între Europa veritabilă şi «cealaltă», un fel de semi-Europă, nici prea cunoscută, nici prea liniştitoare, vag sălbatică, în orice caz diferită. Pentru a scăpa de blestemul situării în Est ori în «cealaltă Europă», cîţiva intelectuali şi scriitori au găsit apoi o soluţie ingenioasă, ei au inventat Europa Centrală. A treia Europă, cum i s-a mai spus. Un club închis, care mai mult a creat noi excluşi decît i-a federat pe cei care aveau sentimentul că li se contestă măcar parţial calitatea de adevăraţi europeni. A venit însă, pe neaşteptate, dar a venit, sfîrşitul Europei de Est. A fost un sfîrşit politic, aşa cum politică îi fusese şi apariţia. Dacă se mai vorbeşte şi astăzi despre o Europă de Est ori despre «cealaltă Europă», e din simplă inerţie intelectuală. Există o singură Europă, dar nu este o unitate a uniformităţii. Sau nu e încă. Şi, poate, nici nu va fi vreodată. Putem spera. Depinde şi de noi. Condiţia este să nu semănăm unii cu alţii. Să rămînem ce sîntem – francezi, spanioli, polonezi, bulgari, olandezi, unguri, italieni, români, cehi, sîrbi, danezi, elveţieni, albanezi, sloveni, germani. Toţi europeni.

Altfel vom fi ca pictorul ceh dintr-un roman al lui Milan Kundera, artistul care, după căderea comunismului în ţara lui, «se putea lăuda cu o dublă victorie: era complet liber şi complet asemănător cu toată lumea» («pouvait se vanter d'une double victoire: il était totalment libre et totalment pareil à tout le monde»).

Romanul se numeşte *Ignoranţa* (*L'Ignorance*).

Mircea IORGULESCU



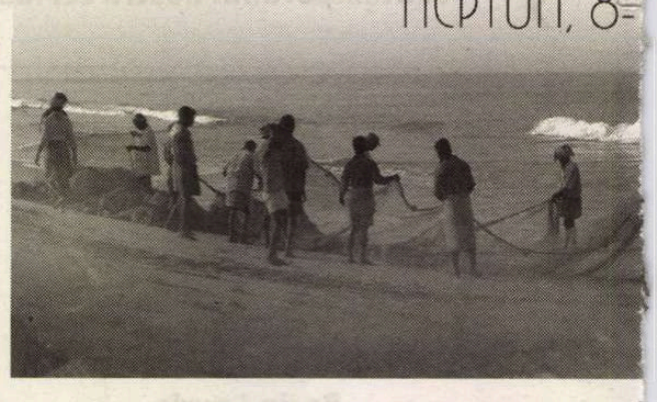
Istorie şi întrebări

Într-o recentă emisiune T.V. dedicată filmului lui Cristian Mungiu („4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile"), premiat cu puţin timp în urmă, la Cannes, cu „Palme d'Or", protagonista peliculei, o tânără şi expresivă actriţă, era interpelată de moderatorul dezbaterii cu următoarea întrebare: „Ce aşteaptă de la noi, românii, cei din Vest?". Răspunsul tinerei actriţe a venit repede, pe cât de neaşteptat, pe atât de inteligent: „Poveşti". Cu alte cuvinte, *stories*. Dacă am înţeles bine, aceasta este şi miza filmului premiat: la o temă controversată, disputată cu mare aprindere în lumea contemporană, s-a ivit şi un răspuns românesc, o poveste românească, fireşte una dintre posibilele poveşti. Iată, aşadar, un mod de a pune lucrurile care m-a pus pe gânduri, pentru că nu puţine dintre căutările şi întreprinderile literare de la noi pot fi prezentate sub forma poveştii, sub formă de *story*, de *narrative*, ele venind astfel în întâmpinarea orizontului de aşteptare a celor care nu ne cunosc sau nu ne cunosc încă bine. Cu atât mai mult cu cât ştim acum că expresia narativă, sau „narativitatea", cum ar spune Ricoeur, constituie un mod primar de a cunoaşte şi că povestirea (story-ul) explică lumea, ne-o explică atât nouă, cât şi celorlalţi. Viaţa noastră însăşi, o ştim prea bine, îmbracă forma unei *story*.

Lucrurile au început să prindă un contur mai precis, amintindu-mi, de pildă, că un romancier de azi (Gabriel Chifu) îşi oferă unul dintre romane (e vorba de *Povestirile lui Cesar Leofu*) chiar sub această formă a povestirii/povestirilor, acestea fiind, cum explică autorul, „un soi de medievale poveşti cu zâne, strigoi şi demoni ca efect şi măsură a spaimei, poveşti medievale adecvate vremii noastre". Povestirile,

festivalul i
ZILE Ş
DE LITE

NEPTUN, 8-



Publicăm în paginile de faţ
prezentate la Festivalul „Z
cadrul Colocviului cu tema: „
literatura ţărilor recent aderate

miraculoase în acest caz, au menirea să înlocuiască cronica directă, seaca înregistrare documentară a atrocităţilor timpului contemporan printr-un *efect*, cum scrie autorul, „pe care experienţa trăită îl are asupra mentalului, asupra imaginarului şi, mai apoi, asupra ficţionalului literar".

Trecând acum la poezie, mă opresc asupra a trei exemple, elocvente asupra modului cum experienţa trăită, experienţa opresiunii comuniste, a acţionat asupra imaginarului şi limbajului poetic. Fiecare dintre aceste exemple poate fi rostit sub forma unei *story*, particulară atât pentru noi, românii, dar extensibilă, în genere, la majoritatea creatorilor trăind în Est. E vorba de o povestire care, în acelaşi timp, se încadrează în mod firesc în ceea ce Marcel Raymond numea „mitul modern al poeziei", aflat într-o strânsă legătură, după opinia criticului francez, cu o „conştiinţă nefericită a opresiunii şi totodată a minciunii civilizaţiei noastre". Iată, de pildă, în acest sens, dualitatea semantică sau dualitatea gândirii care s-a manifestat printr-o expresie poetică încifrată, oraculară, într-o „spunere" parabolică, aluzivă sau, mai pe scurt, într-un „limbaj esopic" pentru Nichita Stănescu şi generaţia sa. În *Laus Ptolemaei*, de exemplu, volum din 1968 (anul invaziei Cehoslovaciei de către trupele Tratatului de la Varşovia, cu excepţia României), poetul, sub întregul deghizament al disputei ptolemeo-euclidiene, polemizează „esopic" cu ceea ce se consideră un „adevăr" unanim acceptat. Minciuna, sugerează Nichita Stănescu, constituie posibilitatea adevărului, la fel cum nebunia constituie posibilitatea raţiunii. Chiar dacă ar fi imposibil să stabilim exact intenţia autorului, cititorul a receptat şi receptează poemul ca pe o abatere subînţeleasă de la normă. Acest limbaj dual n-a aparţinut numai poeţilor români.

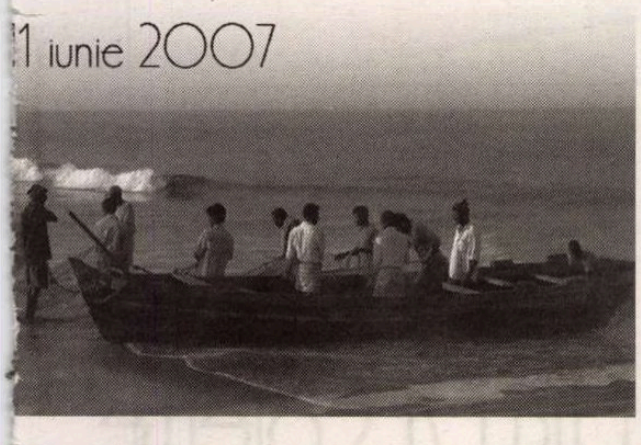
M-aş referi, apoi, la o altă *story*: la disputa în jurul responsabilităţii scriitorului şi care, în cazul scriitorului adevărat, a celui pentru care scrisul înseamnă, în primul rând, un mod de a exista, se transformă în sentiment tragic şi în conştiinţă nefericită. E vorba de responsabilitatea de a onora literatura cu credinţa în exerciţiul ei, credinţa de a nu renunţa la literatură sub niciun chip, dar şi de a simţi şi de a şti, în acelaşi timp; că literatura nu poate vindeca tot răul din lume. Iată, de pildă, această povestire învăluind multe din versurile Ilenei Mălăncioiu care se imaginează, fără echivoc, trăind într-o „lume vinovată" (o lume „care se uită cum se duce totul şi doarme liniştită şi face glume" şi „râde-ncât ai crede că este fericită"). Celebrul vers al lui Hölderlin rezumă foarte bine situaţia: „...şi la ce bun poeţi în timpuri sărace?" Răspunsul sugerat de poetă nu poate fi altul decât trebuie să continui a scrie, dând astfel un sens existenţei: „În vreme ce eu stau la masă şi tremur/ Şi încă mai scriu versuri şi ştiu pentru ce".

În fine, dacă ne-am gândi la o *story* a postmodernismului românesc, aşa cum se manifestă acesta în poemele generaţiei '80, aceasta s-ar putea desfăşura în jurul unui aliaj original, şi anume, un aliaj al formelor ludice, demitologizante, pe de o parte, cu poezia sentimentului şi poezia existenţei, pe de altă parte. Ar fi vorba despre „disperare şi joc", după cum excelent se formulează într-un vers al Marianei Marin. Dar, cum ştim şi acest lucru foarte bine, povestirea unor aventuri, fie acestea şi poetice, nu înseamnă altceva decât o altă povestire.

Dan CRISTEA

nternațional
I NOPȚI
ERATURĂ

1 iunie 2007



ă un grupaj din comunicările
'le şi nopţi de literatură" în
, Aşteptările europene faţă de
e la U. E.".

Fotografii de Mihai Cucu

Tabloul din casa bunicii

Literatura se naşte adesea dintr-o întâmplare, dintr-un detaliu semnificant, pe care ai avut norocul să-l descoperi, să nu treci grăbit pe alături. Una dintre poveştile care m-au fascinat întotdeauna în familia mea se leagă de trecerea unui regiment de soldaţi italieni, în vara toridă a anului 1942, prin Floreşti, oraşul în care m-am născut. Informaţiile despre ei au fost întotdeauna zgârcite şi contrastau puternic cu imaginea clasică a războiului pe care am cules-o, în copilăria mea, din filmele sovietice. Parte a marii ofensive germano-române spre Est, ostaşii din peninsulă constituiau o prezenţă neverosimilă, funambulescă în acel mic oraş de provincie basarabeană, care se trezise deodată, fără voia lui, atras în vârtejul unei confruntări planetare. Acest nivel de lectură – politic, ideologic, militar – scapă de regulă oamenilor obişnuiţi, ei rămân legaţi de preocupările lor cotidiene, de aceea concitadinii mei au continuat să privească trecerea trupelor ca pe un spectacol, uneori îngrozitor şi tragic, dar care nu-i implică în calitate de actori. Atitudinea lor era, în chip esenţial, una exterioară, detaşată, filozofică. Pitiţi în umbra sălii scufundate în întuneric, priveliştile ce li se desfăşurau în faţa ochilor, pe scena lumii, trezeau în sufletul acestor oameni teama de necunoscut, nesiguranţa pentru avutul lor, dar mai presus de toate, ca reacţie subsecventă, extinzându-se progresiv: *curiozitatea.*

Da, probabil acest gen de curiozitate a generat, de când mă ţin minte, un subiect de conversaţie mai delicat între bunicii mei. Era o tensiune, o nervozitate la care nu eram lăsat să iau parte, şi a cărei sursă mi s-a revelat mult mai târziu. Staţionarea intalienilor în Floreşti nu a atins dimensiunea epică din *Mandolina căpitanului Corelli* - peliculă turnată în 2001 după romanul lui Louis de Bernieres. Dar satul bunicilor mei are ceva din austeritatea insulei eline, Chephallonia, ocupate în film de trupele italiene – aceleaşi poteci abrupte, aceleaşi fântâni cu ciutură, aceleaşi ziduri joase de piatră de râu calcaroasă, împrejmuind grădinile. Şi se pare că această scurtă poveste cu fundal marţial a avut nişte personaje de felul celor interpretate de Nicolas Cage şi Penelope Cruz. Bunica mea, Ioana, învăţătoare în sat, l-a cunoscut pe un tânăr locotenent pe nume Vincenzo, originar din Masa-Carrara – vestita localitate a cioplitorilor de marmură. Mi-am imaginat de multe ori efervescenţa pe care o declanşau soldaţii italieni, în pantaloni scurţi şi călare pe biciclete, împărţind ciocolată copiilor din sat, zăpăcind cu veselia lor contagioasă codanele locului, ieşite duminica la joc. Din nou, ca în filmele după Pavese.

Idila dintre ei – Vincenzo şi bunică-mea Ioana – a înregistrat câteva mărturii. Mai întâi câteva scrisori ale soldatului, trimise în cele câteva luni ce au urmat plecării italienilor din Floreşti, spre stepele Răsăritului. Scrisorile erau o avere prea intimă şi inavuabilă, motiv pentru care, considerase destinatara lor, trebuiau ascunse într-un sipet, departe de ochii lumii. Bunica învăţase câteva cuvinte în limba lui Vincenzo şi era poreclită „italianca" în sat, făcându-se aluzie la aventura ei amoroasă. Iar militarul deprinsese câteva cuvinte în română, cu care îşi încheia de obicei drăgăstoasele misive. Celălalt obiect cu valoare testimonială era un tablou pe care îl dăruise Vincenzo la despărţire Ioanei. Deşi nu era cioplitor în marmură, ca mai toţi din neamul lui, iubitul bunicii mele avea un talent artistic: ştia să picteze.

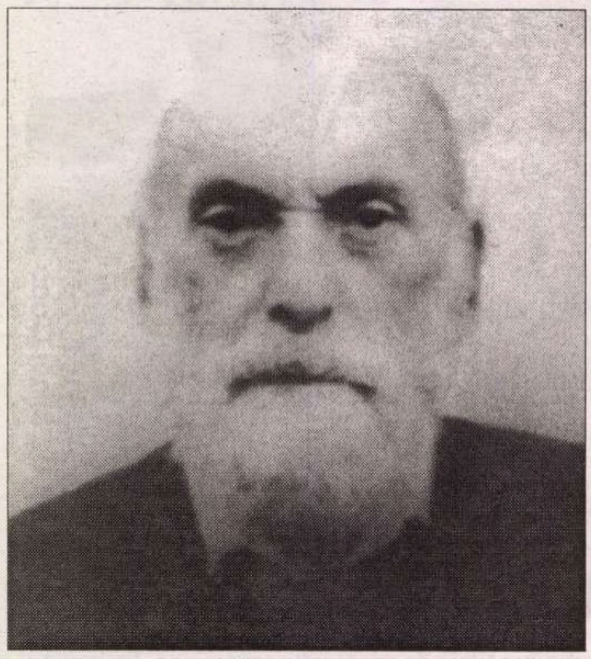
Această ultimă probă a relaţiei lor, la care aveam acces, reprezenta obiectul adoraţiei mele secrete. Tabloul era dosit în odaia dinspre grădina casei bunicilor mei, acolo unde familia se reunea pentru ocazii rare, de Crăciun sau de Paşte, odaie în care mă furişam în zilele obişnuite cu inima bătându-mi în tâmple, temându-mă să nu fiu surprins de cei mari. Imaginea pe care o contemplam acolo elibera în mine nişte efluvii sentimentale uriaşe şi pofta de a visa. Castelul de pe colină, ale cărui turnuri săgetau un cer senin, de un albastru orbitor, cum nu putea avea decât o ţară frumoasă şi inaccesibilă, reprezenta centrul vizual în jurul căruia roia o mulţime infinită de sugestii, senzaţii, impresii, amintiri, reale sau induse. Nu mai ştiam să le deslușesc paternitatea: bunica mea era doar una dintre surse, nu singura. Cred că amestecam indiscernabil relatări auzite, lecturi şi filme, tocate mărunt prin teascurile imaginaţiei mele de adolescent pierdut în reverii infinite. La poalele castelului, în prim-planul tabloului se vedea coborând alaiul unei nobile – o tânără femeie blondă, probabil stăpâna acelor locuri -, ieşind la o plimbare în împrejurimi. Călăreţii opriseră într-o poiană, unde un grup de oameni se apropiase timid de aristocrata procesiune. Erau nişte meseriaşi din oraşul situat în valea dominată de castelul din vârf, dornici să-şi prezinte omagiul *segnorei*, sau o caravană de negustori care încercau să-i câştige bunăvoinţa. Reuşisem, în urma a zeci de ore de contemplare extatică, să cunosc tabloul în cele mai mici amănunte: meterezele decupate în pulberea de lumină, pietrele drumului pe care şerpuia alaiul nobiliar, spirala ferigilor şi desenul frunzişului de la colţuri, faldurile veşmintelor strălucitoare, revărsate peste crupa cailor, şi mai ales chipul tinerei femei, dulce şi suav.

Am descoperit scrisorile lui Vincenzo acum câţiva ani, graţie unei mătuşe, sora mai mare a tatălui meu, căreia bunică-mea Ioana i le încredinţase spre păstrare. Ele mi-au dat ideea să scriu un roman, care să înglobeze această poveste şi poate şi altele, la fel de emoţionante. De atunci adunate, colaţionez informaţii, fişez. Mă ajută şi verii mei din Italia, stabiliţi acolo cu soţiile şi copiii. Am reuşit, graţie lor, să depăn firul acestei istorii până în oraşul lui Vincenzo – sursa originară a revelaţiilor mele -, să identific oameni care l-au cunoscut. În Moldova lucrurile s-au schimbat mult în ultimii ani. Pe tăpşanul unde se ieşea altădată duminicile la joc, sătenii vin să-şi ridice pachetele şi cele câteva sute de Euro trimise de rudele lor plecate să lucreze „afară". Când îi vezi cum se zbuciumă lângă microbuzele ticsite, ciulindu-şi urechile la numele citite de pe listă, înţelegi că nu e vorba numai de nişte bani care îi ajută să trăiască, *e forma lor de conectare la pulsul lumii care contează.* şi o modalitate a participării la făurirea viitorului. Căci ei primesc, dar şi *trimit* pachete, sacoşe, baloturi cu pâine, brânză, murături, dulceţuri „făcute de mama", cu vin şi catrafuse de tot soiul. Chiar şi mobilă (mese şi scaune), pentru că e mai ieftin decât să le cumperi de la Roma.

Până la urmă, m-am gândit, dincolo de drama celor care îşi părăsesc casele mânaţi de sărăcie, exodul basarabenilor în Occident este un gest, fie şi mai dur, fie şi tardiv, de recuperare a istoriei. A acelei istorii pe care, acum 65 de ani, compatrioţii mei o întâlneau, căutându-i chiar la ei acasă, prin intermediul militarilor oacheşi cu idiomul lor cântat. Un pod peste timp şi o călimară ostăşească în care îşi muia condeiul Vincenzo, compunându-şi scrisorile pentru iubita sa din satul îndepărtat de pe valea Răutului. *Europa în călimară.* Va fi existând, mă întreb, oare Floreştiul pe harta sentimentală a italienilor din clanul pictorului-soldat, la fel precum există Masa-Carrara pe topografia afectivă a familiei mele?... Visez să ajung în oraşul cioplitorilor de marmură, mi-ar plăcea teribil să stau de vorbă cu rude şi descendenţi ai eroului meu, pentru a-mi confirma aşteptările. Şi mai sper să revăd castelul de pe colină şi mirifica-i procesiune de la poalele lui. Ar trebui să fie tot acolo, maiestuos, cu donjoanele scăldate în lumină, aşa cum l-am descoperit prima dată, contemplându-l în lungile după-amiezi de vară în camera dinspre grădina casei bunicilor mei.

Vitalie CIOBANU

S-a revărsat Oltul! Cale întoarsă prin mlaștini și bolovani. O luăm spre Sibiu. Opriri la Slimnic. Cetatea țărănească. Biserica reformată. Pastorul Schneider, amator de football și de tutun.



N. Steinhardt

Un buchet: Nelu, Nicu și Colette

(Note de călătorie – 4. VI – 14. VI. 1974)

N. Steinhardt a fost, în multe privințe, o personalitate realmente fascinantă. Cu cât îl citești mai atent, cu atât te convingi mai mult de acest adevăr, dar îți este, parcă, și mai greu să afirmi ce a prevalat în scrisul lui: ușurința cu care putea cita, în același timp, din Proust, Gide, Malraux și Scrierile Sfinte, deschiderea cu care răspundea la cele mai neașteptate întrebări, sinceritatea cu care concilia credința cu aspectele existenței cotidiene.

Chestionat, bunăoară, de Zaharia Sângeorzan - în volumul *Monahul de la Rohia* răspunde la 365 de întrebări dificile:

„- Rohia este paradisul dumneavoastră?"

„- Nu, este locul unde îmi dau silința să-mi construiesc un paradis".

Sau relatând - în capitolul „Note necronologice de drum" din *Escale în timp și spațiu* sau *Dincoace și dincolo de texte* – impresii despre un sejur în Elveția, a notat:

„Când mă urc în tramvai la Zürich, mă închin. Cui? Nu tramvaiului, desigur, dar Puterii care le-a dat unor oameni (ingineri, tehnicieni, muncitori) capacitatea de a făuri asemenea mijloace de transport în comun și altora (călătorii) înțelepciunea de a purta atâta grijă întreținerii în cât mai bună și mai curată stare a vagoanelor acestora, care de fapt sunt niște lebede. Niște lebede, ca aceea din Lohengrin, pentru că nu s-ar zice că înaintează pe șine, ci că plutesc pe firul unei ape curgătoare, limpezi și reci ori pe o pernă de aer ori purtate de un eter mai subtil decât al vechilor alchimiști".

Am ales aceste două mici citate ce, mi se pare, îmbină fericit notația cotidiană cu confesiunea nu din vana prezumție de a contribui astfel la creionarea unei personalități extrem de complexe, ci doar spre a ajuta cititorul să aprecieze corect textul ce urmează.

Un text în care cel ce avea să devină, după câțiva ani, călugărul de la Rohia, demonstrează cum, plecând cu doi prieteni într-un periplu prin țară, s-a arătat mai cu seamă interesat de lăcașurile sfinte, dar și de frâna mașinii cu care circulau, de căutarea unui service auto, de embouteillagele[1] care-i întârziau, de confortul hotelurilor unde înnoptau. Sau de unele mici plăceri lumești.

Dumitru HÎNCU

Log Book

4-14.VI. '74

Marți 4.VI

București-Pitești. Pe drum se constată că frâna e slăbită. Hotărâm să mergem până la Pitești. Zăpăcitoarea căutare a unui auto-service Embouteillage. Mașini satanice, care mai de care. Ni se dau direcții contradictorii. Ne învârtim în loc, senzație de groază industrială.

Ieșim cu greu, după ce ne-am tot învârtit „en rond", urmăriți de barabafte infernale. Și pe drum de aceleași grozăvii apocaliptice.

Bâlcești. Conacul. Frumusețea locului, a casei, a satelor (căminelor).

Amintirile Colettei.

Râmnicul-Vâlcea. Cozia

Motelul de la Cozia delicios.

Mânăstirea. Terasa – promenadă pe malul Oltului. Bucătăria brâncovenească. Starețul. Floarea „patimile Domnului". (Cununa, cuiele, ciocanul). Bolnița. O femeie ne cere somnifere.

Plimbare la Călimănești. În toată comuna Călin, nu există un loc de parcare.

5.VI – *Cornetul.* Frumoasa biserică. O femeie locuiește de 14 ani la mânăstire fără a fi călugărită. Mai sunt doi bătrâni, invizibili.

Sibiu. Iar necazuri cu frâna, la Șelimbăr. Auto-service, altă lume, gentilețe, eficacitate. Se repară.

Apartament „Franz-Iosef" la Hotelul Împăratul Romanilor. Dejun în cameră, cu whisky.

Provizii. Nicu legitimația de scriitor. Muzeul Bruckental: deziluzie parțială. Seara la Gligor: „Grand Hotel" la T.V...T.V. infernul cu unduiri. Greta Garbo cu falca umflată. John Barrymore: ca frizer. Plecat înainte de sfârșit, ecouerați[2], distruși. Nicu doarme la familia Gligor. Perechea Axente la Împăratul Romanilor, apart. Franz-Iosef.

Aiud (închisoarea) – Turda (iar infern indust) – *Luduș.* Criză de benzină. Ne scapă gentilul „Bourvil".

Plecăm dealungul lacurilor. Eșec la pește. Kilometraj greșit indicat de gentilul bourvil.

Gherla-Băița – Caloriferul încins. Friptura la grătar se dovedește a fi carne fiartă! Chef.

Plecare pe ploaie *Dej.* Ploaie mare. Drum superb. *Baia Mare.*

Sosim la B. M. Căutat hotel. Camere reținute de Coca Petru la Hotel București. Aventura cu camera cu locatar nehotărât. Plimbare prin oraș. Căutat Coca, inutil. Idem M. Oloș.

8. VI – Sighet. Fără comentarii. Reținut camere Hotelul Marmației. Sâpânța, cimitirul. Amestec medieval de oroare și râs.

Încântați de Gutinul pe ceață. Seara: chef Coca cu horincă. Nellu și Colette mâncat prost hotelul Gutinul.

9.VI (Dum.) – Baia Sprie – Șurdești. Biserica, slujba. Bis. Plopiș Castelul Plopiș. Alex. Demian. Baba. Copilașul. Foto. Urcat pod bisercă.

Drum. Cavnic. Cul de sac.

B. Sprie – Gutinul, soare, lumină, minune. Masă pădure. Ocna Șugatag. Drum prost la Budești, n-am putut merge.

Întoarcere. Primire triumfală la sat Șugatag. Biserica închisă. Bladea Gh. Cojoace, copiii satului în jurul nostru. Crâsnicul plecat. Colletei i se oferă flori. Gutinul – Baia Mare.

Plimbare oraș vechi, căutat inutil d-na St. Georges. masă rest. București: trei „Cordon bleu", 3 „mixed grill" – chelner megaloman. Dans: femei minijupe orange (mécanique) infernală + musculița rochie albă, tristă, epuizată.

10.VI (luni): Nicu prezintă fenomene acute scleroză; în schimb nimic cu prostata.

6.VI[2] Plecare din Sibiu. Spre comuna Axente Sever. Casa unde a locuit. Întâlnit Ciprian Axente – 2 ani. Biserica – cetate. Hertha în brațe cu Csilde (1 an). Pe toți în sat îi cheamă Axente.

Blaj. Câmpia libertății. Lipsă Axente Sever. Căutat mormântul prin cimitir. Suntem îndrumați la cimitirul bisericuții pe dealul de lângă Catedrală (cimitirul oamenilor mari). Găsim cimitirul încuiat. Căutăm preotul să ne deschidă. E plecat. Preoteasa volubilă. Catedrala superbă. Mormântul Axente Sever frumos întreținut. Văzut bisericuța (au fost furate icoane din catapeteasmă de către necunoscuți).

Alba Iulia. Catedrala ortodoxă - nouă. Portretele Ferdinand și Maria. Ansamblul arhitectonic reușit. Vechea catedrală sec. XII: impresionantă. Cetatea. Cico. Poarta – clădiri cu odăi – carcera unde a fost închis Axente Sever.

Plecare Sighet peste Gutin. Evităm un accident.

Sighet, Hotel Marmației. Delicios. Plouă. Dejun cameră.

După amiză cu bune și certe rezultate.

11.VI – Valea Vișeului (frumoasă, pe vreme f. bună) până la Borșa. Bor. – Săcel – Moisei – Săcel (drum prost). Intrăm pe valea Izei. La Cuhea (Bogdan Vodă) ne întâmpină o furtună. Vizităm biserica pe furtună, în întuneric, la lumina unei lumânări. La Dragomirești: caș de la Coop. (Coop a fost șeful lui Șerb la Buc.). Furtuna se potolește dar tot mai plouă. Oarecare deziluzie: Valea Izei, ne așteptam la mai mult. Sate sărace, noroi mare, care ne stingherește mult. Sighet. Hotel. Whisky. Planuri de înapoiere.

11/12.VI – Ploaie torențială. Vânt năpraznic. Dezlănțuire, oroare. Plecăm, pe ploaie torențială. Tot timpul plouă și vânt: un frig de necrezut.

Prin Baia. Mare – Dej – Gherla, Luduș, Târnăveni - Mediaș.

Mediaș - orașul vechi – turnuri – catedrala pictorul Ciobanu restaurează fresce vechi, sec. XIV, în stil f. apropiat de cel ortodox). Statuia lui Axente Sever (bust, Nelu zice că e făcută din imaginație; nu seamănă deloc cu unchiul lui) în fața liceului cu același nume, cam departe de centru. Foarte bună cazare la Hotel Central. Ploaia s-a mai potolit, dar vremea rămâne rece, cenușie și „déguelăm".

13.VI – Ieșirea din Mediaș... prin mlaștini și bolovăniș.

Un milițian ne anunță că nu putem merge la Sighișoara. S-a revărsat Oltul! Cale întoarsă prin mlaștini și bolovani. O luăm spre Sibiu. Opriri la Slimnic. Cetatea țărănească. Biserica reformată. Pastorul Schneider, amator de football și de tutun. Frumoasa lui casă-cetate. De la Sibiu la Făgăraș (caș) și Brașov. M-ții. Făg. Acoperiți de nori și zăpadă, scăldați de soare. Feerie. Mister. Alte planete. Codlea. Brașov, Hotel Aro, cu B. Bellu. Râsete. Cuviosul bea whisky + 1/4 cabernet. Indignarea lui Nellu.

Brașovul. Nicu încearcă obișnuita senzație de fericire. Poți iubi un oraș întocmai cum iubești o femeie. Aceeași senzație de „bliss", de emoție (tremur) în ambele cazuri.

13. VI – Ziua morții lui Dinu Alb. Biserica Neagră. Concert (A. Bruckner). Pudică: „Die Ehre Gottes wurde uns anvertraut. Wio sollen die Ehre Gottes erfordern"[3]. Senzație de beatitudine: muzica și faptul de a *cunoaște* că Hristos e Calea Adevărului și Viața. Ajunge.

14. VI – Buc. - Brașov.

Călătorie excelentă.

Mulțumim lui Dumnezeu. ■

Note

[1] N. Steinhardt utilizează frecvent franțuzisme (en rond, ecoerați, déguelăm).

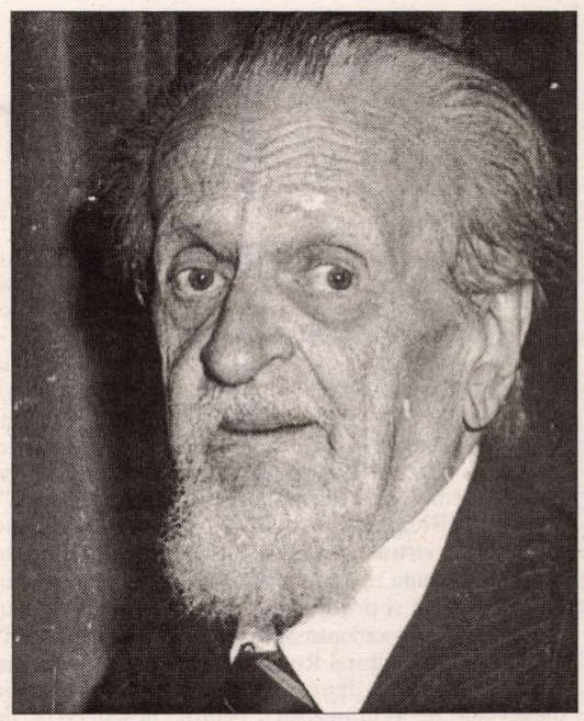
[2] Nu-i eroare de corectură. Așa e în original.

[3] Cinstirea Domnului ne-a fost încredințată. Să cerem cinstirea Domnului. (în germ. în original)

Spre deosebire de mulţi alţii, Şerban Cioculescu nu considera „critica literară" un „gen artistic" şi ca atare nu-i recunoştea dimensiunea creaţiei. Critica era, după el, o disciplină obiectivă.

istorie literară

Amintirile lui Şerban Cioculescu



Într-o viaţă de nonagenar, cu multe evenimente şi personale, dar şi ale societăţii în care a trăit şi al cărei membru eminent a fost, Şerban Cioculescu ar fi putut spune că a avut mai multe existenţe şi a fost în miezul multor întâmplări. Cele mai multe au privit mediul cultural în care a trăit, cel al literaturii propriu-zise, al criticii şi istoriei literare, în care a activat cu brio timp de şase decenii. Spre deosebire de mulţi alţii, Şerban Cioculescu nu considera „critica literară" un „gen artistic" şi ca atare nu-i recunoştea dimensiunea creaţiei. Critica era, după el, o disciplină obiectivă, supusă desigur temperamentului autorului, capabil să-şi domine subiectivitatea. Criticul trebuia să aibă din plin curaj, gust, sinceritate – dar nu şi plăcerea de a se pune pe el în valoare sau de a scrie frumos. Altminteri, critica ar fi fost pândită de riscul „literaturizării", în dauna obiectivităţii absolut necesare.

Principiile acestea a încercat, într-un fel, să le aplice şi în volumul de *Amintiri*, apărut în anul 1975, la Editura Eminescu (şi reeditat cu completări în 1981, la aceeaşi editură).

Intervievat cu ocazia apariţiei cărţii şi rugat să-şi compare amintirile cu *Memoriile* lui E. Lovinescu, Şerban Cioculescu răspundea: „Memoriile lui Lovinescu au vrut să fie literatură - şi sunt! Ele nu se valorifică decât în mod secundar, ca document... Eu am scris amintirile fără să urmăresc vreun efect literar. Prin alte cuvinte, n-am vrut să fac literatură. Dacă am lăsat impresia contrarie, n-am de ce să mă bucur!" Şi mai departe: „Memorialistul derivat din critic nu poate să scrie decât cu aceeaşi mână şi în acelaşi spirit cu care a practicat critica". Întrebat, dacă printre critici mai sunt şi excepţii, recunoştea:

„Într-adevăr, Sainte-Beuve, în însemnările lui ultime, a ţinut să se elibereze de otrăvurile rămase neexprimate în foiletoanele sale. Îmi pare rău că nu sunt nici Sainte-Beuve şi că n-am nici asemenea rezerve de venin, ca să fiu mai interesant decât sunt".

Interesant din punct de vedere artistic a fost totuşi Şerban Cioculescu. Şi anume tocmai prin agrementul narativ al scrisului, prin umorul comprehensiv faţă de natura umană, ca şi prin lirismul nativ care i-a permis să-i înţeleagă pe atât de diferiţii şi genialii poeţi: T. Arghezi, I. Barbu, L. Blaga, I. Vinea sau C. Tonegaru. Citindu-i amintirile, lectorul aflat poate doar în aşteptarea preciziei şi a logicei, descoperă farmecul „cuvintelor potrivite", care dau savoare expresiilor şi personalitate stilului. În amintiri, omul cumpătat în viaţa practică şi secret în cea sufletească pare că ridică colţul unei cortine, dezvăluindu-şi feţele neştiute. În acest sens, capitolele „Grădina copilăriei mele", „Turnu-Severin de altă dată", „Tata", „Mama", „Tata-Mare", „Mama Tity", „Amintiri găieştene", „Profesorul" etc. vorbesc de la sine. Autoportretizările nu lipsesc nici ele din carte: „Eram un copil debil, expus răcelilor. De aceea luam untură de peşte. A fost tortura numărul unu a copilăriei mele: mai târziu, când am rămas orfan de tată şi de mamă, am fost internat la Şcoala Schewitz-Thierrin şi am făcut cunoştinţă cu o altă teroare de ordin gastronomic: mâncarea de carne de vacă cu prune". În schimb, Radu, fratele, cu un an mai mare, era „voinic, vesel şi optimist", aducea „în locuinţa mohorîtă de pe strada Decebal, numărul 27, [din Turnu-Severin], un proaspăt vânt de primăvară". Grădina copilăriei este evocată, nu fără mustrări lăuntrice, faţă de efuziunile „impardonabile", într-un elan liric nebănuit şi care, spune criticul, „nu mă prinde":

„Paradis pierdut al copilăriei mele, grădină de vis, coborâtă pe pământ, tu mi-ai îndulcit copilăria de orfan sensibil şi oropsit, tu mi-ai păstrat voioşia înnăscută, tu m-ai învăţat să fac, să visez, să sper, tu mi-ai alinat lacrimile şi mi-ai întărit cugetul, pavilionul tău mi-a adăpostit primele lecturi libere, mi-a deschis zările îndepărtatului western, cu poveştile lui Karl May, cu epopeea Nibelungilor, cu miturile Helladei şi ale miezenopţii neguroase..."

Începând de aici, amintirile se înlănţuie şi se întreţes într-un flux aparent liber, dar, de la un moment dat încolo, într-un climat restrictiv. Părinţii fraţilor Cioculescu au murit tineri (tatăl în 1912, când Şerban avea 10 ani, mama doi ani mai târziu), lăsându-i pe copii în grija bunicilor. Severitatea bunicii („Goanga") care nu-l suferea, i-a marcat adânc psihologia, răul – paradoxal – transformându-se de la un moment dat încolo, în bine. „Ei îi datorez puterea de rezistenţă, voinţa înceată şi dârză, într-un cuvânt caracterul. Ea m-a făcut om. Fericirea nu are virtuţi educative".

Perioada studenţiei e evocată prin intermediul profesorului Mihail Dragomirescu, a lui N. Iorga, a lui Ch. Drouhet, Ovid Densuşianu, a colegului de an, Vladimir Streinu. Ovid Densuşianu, pe care l-a avut profesor în anul întâi: „Era un bărbat scund, claudicant, care se plimba în timpul prelegerii de la un capăt la altul al lungii catedre, dându-şi din când în când la o parte şuviţa de păr care i se lăsa peste ochi. Vorbea graseiat. Nu făcea mare impresie de la prima vedere".

De altfel, povestitorul însuşi se schimbase şi din adolescentul închis şi timid se născuse un tânăr student „pus pe harţă", care nu-şi făcea scrupule de menajamente critice. Astfel, la o şedinţă a Institutului de literatură, condus de prof. Mihail Dragomirescu, o colegă ţinuse o comunicare comparând – conform teoriilor profesorului – o nuvelă de Brătescu-Voineşti cu una a lui D. D. Pătrăşcanu. Iată ce scrie Cioculescu:

„Entuziasmul era general. Comunicarea se încheia cu judecăţile de valoare categorice, cum că prima nuvelă era o capodoperă, iar a doua, o operă de talent. Atunci am luat cuvântul (nu e consemnat în buletin) şi am spus că nu apreciez lucrările care aplică docil clasificările preşedintelui şi că eu unul fac deosebirea între studenţi (cei cu idei personale) şi elevi (cei ce merg pe urma paşilor profesorului).

Am umbrit, şi acum regret, încununarea unei lucrări meritorii, dar pe vremea aceea eram pus pe harţă..."

Perioada studiilor la Paris lipseşte din carte. Alegându-se cu cazier la siguranţă, din cauza simpatiilor sale de stânga, tânărul Cioculescu a pierdut bursa pentru capitala Franţei unde intenţiona să-şi ia doctoratul cu o teză despre criticul francez Ferdinand Bunetière. La Paris a fost, împreună cu soţia sa, Mioara, pe cont propriu, după ce a vândut partea ce i se cuvenea din moştenirea Millotenilor (familia mamei). Fondurile nu i-au ajuns însă pentru o perioadă suficient de lungă, spre a-şi putea susţine teza, mai cu seamă că între timp i se născuse un băiat, Barbu, acest fapt atrăgând o creştere firească a cheltuielilor de întreţinere. Nu a vorbit în amintirile publicate de excelentele referinţe obţinute la prestigioasa „École Pratique des Hautes Etudes", de preţuirea unor mari profesori precum Fortunat Strovski, de colegii români cu care a împărţit sejurul parizian: Mircea Vulcănescu, Alex. Graur, Mariana Parlier etc.

Mai cu seamă nu s-a referit mai deloc la excepţionala legătură cu cea care i-a devenit soţie (pe numele de domnişoară Maria Ioviţoiu), după ce înainte îi fusese colegă de facultate. Şerban Cioculescu a găsit în ea o tovarăşă ideală de viaţă, care l-a iubit şi susţinut cu total devotament mai bine de şase decenii. De altfel, o dedicaţie pe un exemplar al *Amintirilor* din 1981, sună astfel: „Mariae – Carissimae uxoris – Servianus. 19 X 1981".

Nici despre relaţia cu fiul său, Barbu, nu a scris, din aceleaşi considerente de firească şi specifică discreţie. Totuşi, cei trei au format, în teribilii ani ai comunismului, o trinitate pe care nimeni şi nimic n-a putut-o distruge.

Asupra atmosferei anilor interbelici – perioadă când s-a produs afirmarea sa pe cele mai înalte trepte ale criticii literare – s-a oprit în treacăt evocând atât atmosfera politică, cât şi pe cea culturală din redacţiile revistelor *Facla literară, Săptămâna, Kalende, Viaţa universitară*, sau de la Cenaclul „Sburătorul". Portretele scriitorilor cu care era prieten sau apropiat sunt creionate cu luciditate şi simpatie. E cazul bineînţeles al lui Vladimir Streinu, cel mai bun prieten, apoi al lui Pompiliu Constantinescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, G. Călinescu, Ionel şi Păstorel Teodoreanu, Al. Rosetti, C. Beldie, V. Eftimiu, E. Lovinescu, Tudor Şoimaru, Dinu Pillat, Lucian Blaga, Martha Bibescu, D. Gherghinescu Vania ş.a.m.d.

Pe Vladimir Streinu, cum spuneam, cel mai bun prieten al său, îl cunoscuse în 1920, la seminarul profesorului Mihail Dragomirescu. De cum l-a văzut, a avut un şoc asemănător celui pe care l-a simţit Caragiale când l-a cunoscut pe Eminescu:

„Colegul meu nu purta chica eminesciană din portretul de la vârsta de douăzeci de ani. Părul era însă ondulat, iar portul său mândru, cu capul sus şi privirea deasupra noastră, «peste veac», îi conferea acea prestanţă pe care avea s-o păstreze până la sfârşit. Asemuindu-l la fizic şi la moral cu autorul lui *Făt-Frumos din tei*, îi spuneam Făt-Frumos din Teiu (Teiu-Argeş, satul său natal!)".

Cei doi prieteni aveau de multe ori controverse. Temperament oscilant, când cordial şi sociabil, când rece şi distant, Vladimir Streinu iubea – ca şi Şerban Cioculescu – polemica, controversa literară. Părerile personale, fiecare despre opera celuilalt, şi le spuneau pe faţă - fără ca acest fapt să le altereze relaţia. „Între patru ochi, scrie Şerban Cioculescu în capitolul *Între complimentări şi complementări*, mă probozea că scriu prost, la care îi răspundeam că el scrie prea frumos şi că face, de fapt, literatură, în marginea beletristicii."

Sau altădată, în alt capitol intitulat *O seamă de cuvinte ale lui Vladimir Streinu*, o discuţie între cei doi a dus la acest schimb de replici spirituale: Şerban Cioculescu i-a spus „că se înşală afirmând valoarea «axiologică» a metaforei". Streinu i-a răspuns:

„- Este obiecţia care-ţi limitează mijloacele."

Replica lui Cioculescu a venit prompt:

„- Este iluzia care decurge din formaţia ta de poet."

În timpul rebeliunii legionare, un „fruntaş comandant" i-a spus lui Streinu despre ei doi:

„- O mie de ani n-o să se vorbească de voi".

La care amicul meu, cu prezenţa sa de spirit, i-a răspuns:

„- Cu atât mai bine. O să se vorbească după."

Şerban Cioculescu avea mult umor, cei care l-au cunoscut pot depune mărturie.

În anii senectuţii lecturile sale preferate au devenit memoriile, jurnalele, însemnările de călătorie, reflecţiile moraliştilor. Nu degeaba scriitorul francez Michel de Montaigne i-a fost cel mai apropiat în spirit. Şi nu scrisese acesta în *Eseuri*, „Îmi place înţelepciunea veselă şi mă feresc de asprimea moravurilor şi de austeritate"?

Simona CIOCULESCU

Este o poezie cu jocuri de cuvinte și întorsături de sens, ironică, șocantă – dar totdeauna, dincolo de șoc, cu poantă și morală.

lecturi

Un liric satiric

Lipsea din peisajul actual al poeziei românești tonul aspru-jucăuș, câteodată trăznit și chiar grotesc, care face în germană deliciul admiratorilor lui Joachim Ringelnatz și Wilhelm Busch – și pe care Florin Bican l-a împământenit la noi prin acest volum de „debut" (în poezie), *Cântice mârlănești*. Titlul duce cu gândul, desigur, și la Miron Radu Paraschivescu, dar și la ceea ce se cheamă în germană *Galgenhumor*, umorul autoreferențial al unuia care „e ca și spânzurat".

Florin Bican, cunoscut până acum în România mai degrabă ca traducător din și în engleză (de exemplu, printr-o rafinată traducere din Ștefan Agopian), prin cronici de artă și prin premiul SRR primit anul trecut pentru educație (coordonarea proiectului „Tineri traducători" al Institutului Cultural Român), a emigrat în Occident de destulă vreme pentru a experimenta pe propria piele viața „de-a curmezișul", pentru a descoperi că, de multe ori, năzdrăvănia, gluma, sarcasmul și satira sunt leacurile cele mai potrivite pentru pararea prejudecăților.

Cânticele mârlănești îl așează pe acest – după vârstă – „clasic al optzeciștilor" direct în centrul atenției – o atenție conferită nu în ultimul rând de eticheta „educațională". Teoretic, cartea e consacrată copiilor, dar desigur ea e în egală măsură pentru tinerii care de mult nu mai prizează dulcegăriile, pentru părinții descuiați și, nu în ultimul rând, pentru bătrânii care vor să alunge prin umor temele macabre. Este o poezie cu jocuri de cuvinte și întorsături de sens, ironică, șocantă – dar totdeauna, dincolo de șoc, cu poantă și morală.

„*Avertismentul*" din deschidere previne „copiii" asupra „personajelor sumbre" și mai ales asupra metodelor mușcătoare de a veni de hac tabuurilor; mușcătura e însă îmblânzită de poante intertextualiste și pastila devine un hap picant: „Când te-nconjoară personaje sumbre/ să-ți țină companie până-n zori/ cu ale lor insidioase umbre,/ vei încerca, bag' sam', să le omori.../ Dar n-o să poți a le veni de hac/ când vin, precum moroii din morminte/ în grup compact și gata de atac.../ Nu râde, bă, citește înainte!/ Cum? Zici că tu habar n-ai să citești?!/ ... și nici nu știi silabisi cuvinte?!/...și chiar de-ai ști, tot n-ai citi povești?/ Atunci râzi, bă, și nu citi-nainte..."

Umorul negru, teme precum crima, boala și moartea sunt tratate în mod satiric, cu bună știință diminuate pentru a preveni, ca în homeopatie, ceea ce nu mai poate fi tratat. O capodoperă a genului e *Balada rabiatei Arabella:* „Arabella lui Glucoză/ și-a făcut rost de-un buldozer/ și-a luat-o cu el prin sat/ chitită pe demolat"... ceea ce, evident, a stârnit populația din Scăieți la înjurături „de parastas, de patrafir și de prescură/ și ce le-a mai venit la gură,/ cum cere datina străbună": „Fă, îți dezafectăm mașina,/ te fugărim ca pe Nadina,/ ca să te saturi de răscoală./ Civilizația rurală/ e concepută ca să ție/ din moși-strămoși întru vecie...". Evident, balada se încheie pe măsura egalității șanselor dobândite de Arabella odată cu intrarea în UE: „Reporterii-au ajuns în sat/ la timp s-o vadă pe-Arabella/ cum îi pălea cu manivela/ pe scăieți, care fugeau/ strigând ba «nu mai da!» ba «Au!»".

Pe același ton parodic-neaoșist, *Balada lu' Samurai* („Samurai a lu' Amoc/ și-a luat drujbă din talcioc, / dotată cu trei motoare./ Mândru ca cireșu-n flore...") istorisește grozăviile eroului care „înjura pe japoneză/ și de tare ce-njura/ codrul se cutremura/ și cădea pasărea-n vrie/ lovită de-apoplexie.../ Ciocârlia, mierla, cucu'/ își făceau din zbor sepuku..." sau epopeea *Finlandezei Haricleea*, care și-a croit drum cu lopata („De aceea, orice fată/ necesită o lopată/ pentru a putea răzbate/ în sistem, societate"...)

O capodoperă de „realism bicanian" mi se pare *Micul ajutor al mamei*: „Uneori se mai întâmplă/ ca mama când are-un of/ să m-atingă peste tâmplă/ cu tocul de la pantof.../ Mama s-a întors în zori/ că lucrează schimbul trei –/ și-a intrat cu pași ușori/ la mine-n odaie: HEI!/ M-a trezit ea: «Deșteptarea! –/ și-a zmucit nervos perdeaua –/ Iarăși n-ai sărat mâncarea/ Iarăși n-ai frecat podeaua/ ...Iarăși n-ai vopsit tavanul,/ Iarăși n-ai schimbat tapetul,/ Iarăși n-ai hrănit motanul,/ Iarăși n-ai stocat bufetul/... Să vedem dacă măcar/ temele ți le-ai făcut:/ În ce an și-n ce hotar/ a domnit Menumorut?/ Ce oraș e capitală/ în Volta Superioară?/ Saltă-te la verticală,/ pune mâna pe vioară,/ și pe loc interpretează/ Capriciul de Paganini.../ Nu te-ascunde după vază,/ nu urla, c-aud vecinii! Ah, copil fără conștiință/ Dă-te jos de pe dulap,/ Că de nu – mă amenință –/ Îți trag cu bazooka-n cap!»/... Nu c-ar vrea să mă termine,/ dar vrea să-și descarce oful,/ c-așa-i ea... Cât despre mine, / evident, prefer pantoful".

Desigur, asemenea poeme pot stârni și controverse: poți să iei peste picior chiar orice? Unde sunt granițele bunului gust? Întrebarea se pune mai ales pentru teme religioase și sexuale.

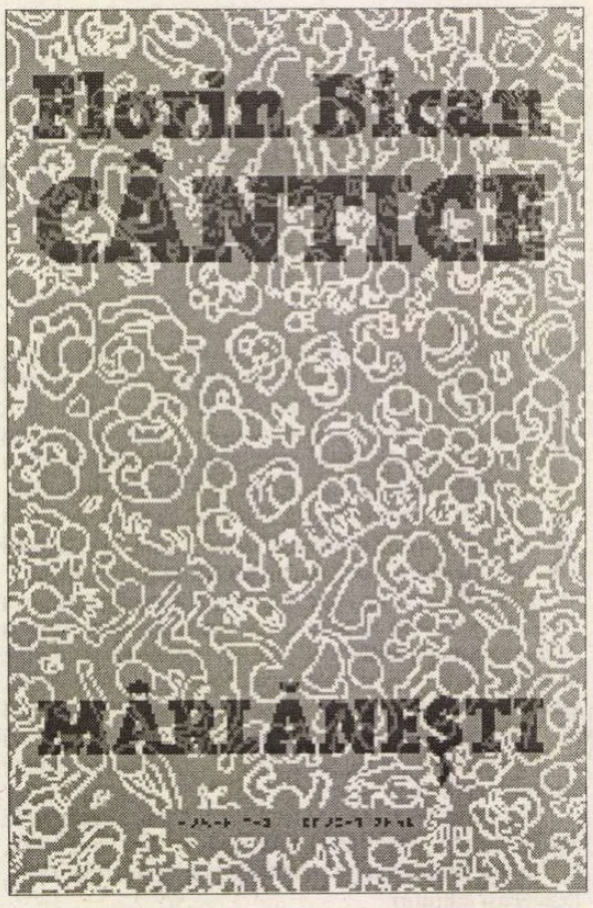
Nu mi s-a părut că merita antologat, de pildă, nici un poem ca *Măcelarul Magellan și tranziția la măcelăria de piață* („fudulii de bișnițar,/ organe de bivolar, / chiftele de marinar,/ tocăniță de maghiar,/ costițe de preșcolar...") și nici poeme ca *Veta cu racheta* sau mult prea lunga *Baladă a Caporalului M. Ilie.*

În schimb, câteva „rime duioase", precum *Pisicuța, Haiku felin, Cu satârul ridicat*, pot fi citate ca adevărate capodopere ale genului: „Cu satârul ridicat/ mama m-a întâmpinat/ și duios m-a întrebat/ că de ce-am întârziat./ Eu i-am spus adevărat,/ însă dânsa m-a tranșat./ Acu-s tare supărat –/ stau la colțuri separat./ Mama m-a avertizat/ că de-ntârziu înc-odat'/ dă bucată cu bucat'/ prin mașina de tocat./ Dragi copii din lung și-n lat,/ învățați ce-i de-nvățat:/ fără punctualitat'/ pur și simplu nu se poat'" (*Cu satârul ridicat*).

Ca orice autor satiric, Florin Bican își alege subiectele din „mârlăniile" epocii sale, din sacul fără fund al aparențelor și prefăcătoriilor, din ridiculizarea defectelor societății, din ironizarea patetismului, din nevoia de contrabalansare a deziluziilor și dezamăgirii, a lipsei de speranță și neîncrederii. Pasiunea locală pentru moartea „caprei vecinului", bogatul arsenal de pedepse inclus în înjurăturile românești sunt adevărate mine pentru cărbunele caricaturistului (iar ilustrațiile cărții, semnate de Iulian Frățilă, folosesc același cărbune). Câteva trăsături – și se conturează caractere inconfundabile, parodii de pomină. Nu e țintit doar comicul propriu-zis, există o vizibilă dimensiune polemică, e limpede dorința de „ruptură" cu un anumit tip de literatură resimțită ca depășită.

Și totuși, „lombrozianul" mereu gata să „ucidă" e un timid sentimental, cum prea bine se vede într-un antologic *Cântec*: „Foaie verde măghiran/ sunt un tip lombrozian./ De nimica nu mă tem –/ nici de legi, nici de blestem, / nici de șiș, nici de topor,/ nici de ura tuturor./ Sunt un individ lucid,/ mereu gata să ucid.../ Dar sunt și eu un Om... Iubesc/ Plaiul nostru românesc". Desigur, unul care cunoaște foarte bine oamenii!

Grete TARTLER



Florin Bican. *Cântice mârlănești*. Ilustrații de Iulian Frățilă. Humanitas Educațional, 2007.

Calendar

3.06.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
3.06.1922 - a murit *Duiliu Zamfirescu* (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut *Andi Andrieș*
3.06.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*
3.06.1959 - s-a născut *Carmen Demea*

4.06.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut *Nicolae Țirioi* (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
4.06.1938 - s-a născut *Dinu Grigorescu*
4.06.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
4.06.1948 - s-a născut *Paul Drogeanu*
4.06.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*
4.06.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)
4.06.2004 – a murit *Eduard Jurist* (n. 1928)

5.06.1779 - s-a născut *Gheorghe Lazăr* (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut *Gh. Dinu* (m. 1974)
5.06.1926 - s-a născut *Janos V. Andras*
5.06.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
5.06.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeșanu* (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
5.06.1951 - s-a născut *Ion Cataveică*
5.06.1971 - a murit *Victor Buescu* (n. 1911)
5.06.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut *Ion Șiugariu* (m. 1945)
6.06.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
6.06.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
6.06.1933 - s-a născut *Ion Bolduma* (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
6.06.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
6.06.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
6.06.1949 - s-a născut *Felix Sima*
6.06.1965 - s-a născut *Valentin F. Busuioc*
6.06.1991 - a murit *Gheorghe Pituț* (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul *Constantin Cantacuzino* (n. c.1640)
7.06.1921 - a murit *Luca I. Caragiale* (n. 1893)
7.06.1940 - s-a născut *Ion Murgeanu*
7.06.1992 - a murit *George Drumur* (n. 1911)
8.06.1904 - s-a născut *Gabriel Drăgan* (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut *Anda Boldur* (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut *Cristina Tacoi*
8.06.1934 - s-a născut *Ion Petrică*
8.06.1935 - s-a născut *Victor Frunză*
8.06.1937 - s-a născut *Gelu Ionescu*
8.06.1938 - a murit *Ovid Densusianu* (n. 1873)
8.06.1967 - a murit *Otilia Cazimir* (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut *Marius Mircu*
9.06.1923 - a murit *N. N. Beldiceanu* (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut *Mariana Filimon*

10.06.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut *Virginia Șerbănescu*
10.06.1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
10.06.1932 - s-a născut *Vasile Zamfir* (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
10.06.1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu* (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut *Octavian Simu*
10.06.1941 - s-a născut *Petru Dudiuc*
10.06.1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n. 1897)
10.06.1979 - a murit *Aurel Baranga* (n. 1913)
10.06.2002 - a murit *Maria-Luiza Cristescu* (n. 1943)

Am trecut prin toate răspunsurile date de scriitorii interbelici, am pus întrebarea şi scriitorilor de azi, dar nici o soluţie nu m-a mulţumit pe deplin.

De ce scriem?

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Sunt aproape zece ani de când am citit, cu mare interes, ancheta din anii '30 în care scriitorii mari şi mici ai epocii răspundeau la întrebarea *De ce scrieţi?* (reconstituită de Gh. Hrimiuc-Toporaş şi Victor Durnea într-o carte apărută la Polirom 1998). În mod ciudat, până atunci nu-mi pusesem întrebarea. Într-adevăr, de ce scriu? Am trecut prin toate răspunsurile date de scriitorii interbelici, am pus întrebarea şi scriitorilor de azi, dar nici o soluţie nu m-a mulţumit pe deplin. Din toate se putea lua câte ceva, dar revelaţia aşteptată, răspunsul cu care să simt că mă identific sau care să-mi deschidă ochii nu a fost dat. Îl caut în continuare, deşi nu mai sper că poate fi găsit. Scrisul e, nu mă îndoiesc, un miracol, la fel ca viaţa, şi nu-mi pot închipui cum ar arăta o lume în care el nu ar exista. Raţional, admit că lumea putea evolua şi fără scris aşa cum admit că există şi planete fără viaţă. Dar singura lume pe care o cunosc este aceasta, cu viaţă şi scris. Cu viaţă reală şi cu ficţiuni. La fel de greu de înţeles.

Bănuiesc însă că oricărui om de condei i-ar fi mai uşor să spună de ce a scris una sau alta din cărţile sale. Aici lucrurile sunt limpezi, iar motivele de adâncime, precum şi acel *primum movens* care urneşte cartea pot fi prinse în cuvinte cu relativă precizie. Am scris un volum de poezii pentru că eram îndrăgostită şi nu găseam alt mod de a-mi trăi dragostea. Am scris cartea despre Bucureştiul interbelic, pe când tema nu era defel la modă, pentru că am citit o revistă **România literară** din anii '30. De aici a plecat totul. Apoi, scotocind prin reviste interbelice am găsit o lume nouă, uimitoare şi pe care am simţit nevoia s-o scot din teaca ei temporală şi s-o „vizitez". Cartea despre secolul 19 am scris-o pentru că spre ea m-au trimis toate datele interbelicului aşa cum orice apă de şes te trimite la muntele din care izvorăşte. Şi pentru că, la fel ca în cazul interbelicului, eram aproape bolnavă de dorinţa de a călători în timp şi extrem de curioasă să înţeleg cum trăiau oamenii de atunci, dornică să particip la viaţa lor ca şi cum mi-ar fi fost contemporani.

Uneori cărţile se cheamă una pe alta şi sunt sigură că n-aş fi putut scrie *În Ţara Miticilor*, dacă înaintea ei n-aş fi cercetat secolul 19 şi nu i-aş fi dedicat o carte. Scrisesem mai multe articole despre Caragiale, pornind de la textele lui. Toate erau, cumva, neterminate şi aveau nevoie de un rost. Dacă nu l-aş fi găsit, nu m-aş fi întors niciodată la ele şi nu le-aş fi retopit într-o carte. Iar rostul l-am descoperit aproape fără să vreau. Încă din clasa a X-a, la o teză de română, am folosit sintagma „lumea lui Caragiale", care îmi era familiară dintotdeauna şi îmi părea limpede. O foloseam cu multă nonşalanţă, aşa cum era folosită şi în textele critice pe care le-am citit mai târziu. Expresia „lumea lui Caragiale" făcea parte din vocabularul de bază al limbii române şi nu cerea precizări, ci, eventual, amplificări descriptive.

Or, după ce am citit imensul material despre secolul 19, în care intrau şi ziarele, dar şi scrisorile, şi jurnalele intime (ale criticilor, ale regilor, ale tipografilor sau ale fetelor de pension), dar şi literatura, şi datele statistice, dar şi tablourile sau, mai târziu, fotografiile, şi istoria, dar şi anecdotele, anuarele şi dările de seamă, sintagma „lumea lui Caragiale" nu mi-a mai fost limpede, ca la început. Treceam printr-o experienţă pe care o face orice om care învaţă sau orice student la un examen: la început totul pare relativ uşor, apoi, pe măsură ce adânceşti tema, totul devine complicat, iar ceea ce ştiai îţi arată numai slăbiciunile. Este ca şi cum învăţatul, care schimbă perspectiva, te-ar încurca, în loc să te descurce. Şi abia la urmă de tot, dacă ajungi să faci pasul final, poţi spune că înţelegi şi poţi reveni la simplitatea de la început, dar de pe alt palier.

Gândindu-mă la Caragiale, la om şi la cărţile lui, am devenit conştientă de două ciudăţenii. Prima era că nu recunoşteam acum „lumea lui Caragiale" decât în câte un articol dintr-o gazetă prost scrisă sau în câte o piesă de teatru de secol 19. A doua problemă ţinea chiar de formulare: exista un profund echivoc al expresiei „lumea lui Caragiale". Era folosită când cu trimitere la lumea *reală*, la cea contemporană lui Caragiale, când cu trimitere la lumea *literară*, la cea creată de Caragiale în schiţele şi comediile lui. Cum era posibil acest lucru şi de ce nu se preciza despre care dintre lumi e vorba? Răspunsul mi-a fost limpede: deoarece pentru noi toţi, care foloseam această formulă, cele două lumi erau *identice*. Părea de la sine înţeles că I.L. Caragiale a făcut, în opera lui, un fel de filmare (imagine şi sonor) documentar-autentică a lumii contemporane lui. Imediat au apărut şi urmările acestei ambiguităţi: cei care cunoscuseră mai direct lumea reală contemporană lui Caragiale (în 1931, Ralea, care o ştia din povestirile părinţilor) o socoteau şi pe cea citită (reprezentată pe scenă) frumoasă şi veselă. Cei care o desluşeau în plină experienţă totalitară culegeau din ea un rău care lua proporţii uriaşe (în 1989 Mircea Iorgulescu, al cărui splendid eseu l-am citit în limbaj esopic, aproape ca pe o parabolă despre lumea comunistă). În fine, un caz de altă factură, foarte grav ca urmări, al comuniştilor, care au acreditat două clişee: pe de o parte că „lumea lui Caragiale" este strict „burghezo-moşierimea" contemporană lui şi, pe de altă parte, că aceasta este rea, coruptă, agramată şi comică până dincolo de închipuire. Până la urmă, orice om de azi trecut prin şcoală a rămas cu această impresie: lumea din schiţe şi comedii este lumea României din vremea lui Caragiale, iar românii au fost întotdeauna şi sunt şi azi nişte inşi care intră de minune în tiparul Mitică. Nici măcar ideea de „o parte" nu mai funcţionează în judecarea acestei lumi, nici măcar nu se mai pune problema proporţiei sau a dominantei. Unuia din cei mai importanţi scriitori români i se refuză, fără conştiinţa nedreptăţii făcute, prima condiţie a scriitorului: ideea că a transfigurat, că a *creat* o lume proprie.

© Ioana Pârvulescu

Când mi-am intitulat cartea *În Ţara Miticilor* am dorit să subliniez ideea de ţară fictivă: un spaţiu asemenea Ţării Piticilor în care nimereşte Gulliver. Şi în cazul lui Swift e vorba de o trimitere la Anglia contemporană lui, dar nimeni n-ar lua-o *ad litteram*, nu şi-ar închipui că toate ciudăţeniile întâmplate acolo sau în celelalte fantastice ţinuturi în care ajunge Gulliver sunt exact cele din realitate. Şi nici că englezul începutului de secol 18 are dimensiunile unui pitic şi poate fi ridicat în palmă de un om normal. Or, la Caragiale chiar asta se crede: că românul de sfârşit de secol 19 are dimensiuni de Mitică. Deşi la şcoală se vorbeşte de satirizare, se pune în paranteză ce înseamnă satira: să iei un strop de ici, unul de colo, şi să le pui la un loc, îngroşând, adunând, deformând cât poţi. Caragiale – îşi amintesc cei care l-au cunoscut – scria greu. Îi trebuia o noapte întreagă pentru câte o pagină. Dacă materialul ar fi fost de-a gata în realitate, lucrurile ar fi mers, cu siguranţă, mult mai uşor. Îmi e clar un lucru. Dacă voiajul în timp ar fi posibil, nici chiar la berăriile lui Caragiale n-ar fi fost simplu să vezi „lumea lui Caragiale". Aici veneau şi scriitori, şi Haşdeu, şi Vlahuţă, şi Coşbuc, şi Delavrancea, şi actori, iar componenţa „muşteriilor" era destul de variată. „Lumea lui Caragiale" este o creaţie literară ca oricare altă ficţiune. Dar forţa ei artistică e atât de mare, scriitorul atât de convingător, încât literatura lui Caragiale a înlocuit, încetul cu încetul, în ochii noştri, realitatea din epoca lui Caragiale.

Înseamnă asta că Mitică n-a existat? Exista, desigur, răspândit în nenumăraţi oameni din jur, exista în cantităţi abia sesizabile în impiegatul corect îmbrăcat, bine educat şi educat întru bine, care nu era neapărat un caracter sau un ins ieşit din comun, care avea defecte şi *momente* de ridicol. Dar Mitică nu era comic, sau nu mai mult decât oricare dintre noi, sau nu oricând. Mitică e inspirat din realitate la fel ca orice personaj literar. Caragiale a adunat cu pipeta toate componentele ridicolului (din ziare, din Parlament, din şcoală, de pe stradă) şi le-a amestecat într-un singur parfum, de esenţă tare. De ce ni se pare că îl zărim şi azi pe Mitică? Pentru că fiecare componentă a lui a fost făcută vizibilă de Caragiale, pe principiul caricaturii. Ajunge să zărim partea că, prin reflex condiţionat literar, avem impresia că vedem întregul.

Dacă ne-am întoarce azi în timp, la momentul *Momentelor* am fi foarte uimiţi. Abia după ce am vedea realitatea ne-am da seama de ficţiune. Am descoperi, în alt sens decât până azi, că I. L. Caragiale a fost un mare *scriitor*, aşadar că a filtrat îndelung apele realităţii până să ajungă de la România la Ţara Miticilor. Acesta este motivul pentru care am scris cartea dedicată *lui* şi *lor*. Pentru a apăra creaţia de o confuzie cu realitatea care-l diminuează pe Caragiale şi, de ce nu, pentru a apăra realitatea de confuzii. ■

Despre convieţuire, despre toleranţă şi in-toleranţă, despre ne-noroc, despre îmbolnăvirea din noi, despre ne-stare şi ne-liniște, despre dublul nostru, feminin sau masculin, cu care populăm fiinţa, spaţiul şi timpul.

a r t e

Prizonierat şi alienare

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Am fost în Maramureş copil şi puştoaică. M-a fascinat ca un basm, dar nu am înţeles mare lucru. Nici din ce şi cum vorbesc oamenii locului – tîrziu, în facultate, am prins să decodez dialectul şi, prin limbă, să mă apropii de ei – nici din ascuţimea ţipuriturilor şi din acutele ce condimentează dialogul lor, nici din ce cîntă, nici din dramatismul tristeţii lor. Am rămas, ani buni, cu senzaţii. Tot felul de senzaţii nedecantate, amestecate cu un fabulos ce se mişca straniu în subconştientul meu. Cu un tîlc pe care nu l-am putut descifra decît tîrziu. Un tîlc despre viaţă şi despre moarte, despre iubire, despre dor. Cu sentimentul că tot spaţiul este dominat de alte reguli, că este încărcat de mister, de magie, de taine multiple. Cu cît experienţa mea personală a prins cheag, cu atît dialogul cu cei de acolo, cu felul lor de a înţelege datul s-a nuanţat. În 1990, într-o vară fierbinte, am poposit, tihnit, prin acele locuri. Am simţit vibraţiile unui pămînt puternic, care mă accepta. Şi pe care începeam să-l intuiesc, să-l iubesc profund, să-l înţeleg. Am fost iniţiată cu tact şi mi s-au deschis, rînd pe rînd, ca într-un ritual minunat, ferestre, uşi, inimi ca să pot intra. De atunci, m-am dus mereu acolo ca să găsesc şi să redefinesc, just, tîlcul vieţii mele. M-am întors de fiecare dată acolo, terapeutic, ca să reuşesc să aşez lumea mea interioară în balanţă. Ca să echilibrez devierile, agresiunea, alienarea din societatea modernă, post-modernă, post-post-modernă, atinsă de patologic, care înclină talgerul de partea unei anormalităţi parşive cu ritmul unei normalităţi aproape insulare, Maramureşul – şi nici acela tot – ce nu şi-a preschimbat datele şi intimitatea. Acolo, timpul pare că-şi întinde marginile solemn şi tandru, că lentoarea unui cîntec strînge, fără grabă, la piept, plînsul şi rîsul zilelor şi nopţilor, duioşia liniilor curbe şi moi ale dealurilor, fermitatea întinsului şi mirosul năucitor al fînului.

Felul în care regizorul Mihai Măniuţiu a exploatat, constant de-a lungul timpului, în spectacolele sale ritmurile, poezia cîntecelor, tîlcul lumii de acolo, filosofia ritualurilor şi a vieţii, felul în care a amplasat, de pildă, povestea Electrei în mijlocul unei lumi arhetipale, într-un sat maramureşean în care se poate povesti despre acelaşi tip de tensiune ca în cetatea Greciei antice, mi s-a părut foarte aproape de modalitatea mea de a mă raporta la valorile acestea, la esenţele verbalizate prin ceva ce descrie, fundamental, normalitatea. Ultimul spectacol, dintr-o serie ce începe cu „Săptămîna luminată", se numeşte „ O vară fierbinte pe Iza", produs de Teatrul Naţional din Cluj şi Teatrul „Tony Bulandra" din Tîrgovişte. Şi este, din punctul meu de vedere, cel mai emoţionant, mai elaborat ca studiu, ca incursiune filosofică şi muzicală, ca poetică vizuală, ca performanţă extraordinară şi totală a grupului Iza, ca dăruire a coregrafei şi dansatoarei Vava Ştefănescu, ca rafinament al scenografilor M.C.Ranin şi Valentin Codoiu. Mi s-a părut, în cel puţin două momente, că regăsesc ceva din demersul sublim al lui Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu şi Jonny Răducanu în amestecul de folclor, tradiţie şi modernitate din celebrele lor „Nocturne" de la Ţăndărică.

Scena este aproape goală. În fundal, o cortină de fier coborîtă brutal şi definitiv îmi dă fiori. În faţa ei se va desfăşura tot acest discurs-eseu teatral, muzical şi coregrafic despre prizonierat şi alienare. Fără speranţă. Despre convieţuire, despre toleranţă şi in-toleranţă, despre ne-noroc, despre îmbolnăvirea din noi, despre ne-stare şi ne-liniște, despre dublul nostru, feminin sau masculin, cu care populăm fiinţa, spaţiul şi timpul. Bîntuiţi de alienare, devenim captivi ai maladivului. Ai imposibilităţii de a comunica cu celălalt, cu ceilalţi. Toate punţile dialogului sînt frînte, limbajul este complet diferit, codurile, ritualurile ne îndepărtează, fără nici o altă şansă, unii de alţii. Ne privim, unii pe ceilalţi, suspicioşi, respingîndu-ne, de fapt, reciproc, condamnîndu-ne la izolare, la marginalizare, la dispariţie. Şi personajele de pe Iza, în special bărbaţii, hăituiesc, şi cuplul-dublu-semn al alienării, Vava Ştefănescu-Irina Wintze(cea cu care am văzut eu spectacolul), înseamnă o formă de agresiune pentru cei ce văd altfel lumea, visul, şansa şi neşansa. Pentru cei ce nu pricep îmbolnăvirea din noi. Pentru cei ce nu acceptă derapajul şi pasivitatea primirii lui. Monocromi, reduşi la griuri din cromatica binecunoscută a costumelor vii din Maramureş, bărbaţii judecă sec, cumva diavolesc, formulează întrebări şi verdicte în sunetele zongorei, ale viorilor, drîmbei, fluierului, tobelor, în sunetele inventate cu fel de fel de instrumente tradiţionale. Femeile, ca două maici, oblojesc, jelesc, spală, mîngîie, alină. Timpul însuşi este intolerant şi ameninţă în strigătul strident al unui cuc ce înalţă ţipătul tuturor neputinţelor din noi. Accentele muzicii din Oaş, mai aspră, imprimă un tip de emoţie dincolo de verb. Privesc zbuciumul fragmentat al Vavei Ştefănescu şi freamătul fustelor învîrtite nervos de bărbaţi. Stihii ale timpului meu. Prizonieri ai întunericului. Uneori, şi sunetele o iau razna. Sînt dizarmonice, chinuitoare. Se topesc, se rup. Sau înnebunesc de-a binelea şi repetă, la infinit, parcă, acelaşi cîntec, aceeaşi temă. Vocile bărbaţilor şi femeilor se armonizează tulburător, spre final, într-un canon care răsună ca într-un templu.

Cine sau ce este dincolo de cortina de fier? Nu ştiu. Sau mi-e frică să o spun. Dincoace, pe scenă, este performanţa unui spectacol orchestrat de Mihai Măniuţiu şi Vava Ştefănescu ce-mi poartă spaimele şi neliniştile în şi prin muzica lui Ioan Pop, Anuţa Pop, Voichiţa Tepei, Ioachim Făt, Grigore Chira, Gheorghe Pîrja. Artişti mari, rari, care ard în fiecare sunet, în gest, în relaţia divină cu instrumentele, cu celălalt, cu sinele meu. ■

Muzică

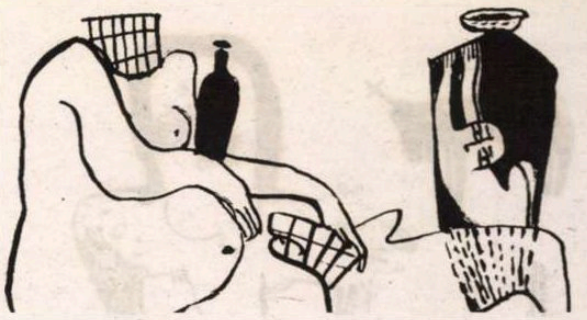
Tineri performeri

Iată un subiect inepuizabil, căci inepuizabil este fluxul talentelor muzicale ce apar în contextul vieţii noastre, în contextul precar al învăţământului nostru muzical. În aceste condiţii, deci, relaţia student-maestru supravieţuieşte în mod eroic şi în bună parte accidental. Din fericire, indiferent de nivelul acestuia, învăţământul muzical de specialitate îşi păstrează specificul, rămâne în esenţă un învăţământ individual bazat pe relaţia directă a elementelor binomului amintit. De la nivelul liceal, la cel al învăţământului superior de specialitate, în mod prioritar drumul este parcurs în structurile oferite de instituţiile autohtone ale învăţământului muzical. De aici cărările se despart. Se ramifică şansele. Însăşi personalitatea fiecărui tânăr muzician se manifestă în mod diferit. Destinele sunt diferite. Iar roadele se culeg pe parcurs. Lumea cea largă a muzicii este seducătoare. Fie că este vorba de Europa sau de continentul nord-american. Cu toţii revin ulterior în viaţa noastră de concert încărcaţi de experienţa parcurgerii spaţiilor mai mari sau mai restrânse ale vieţii muzicale internaţionale. Iar aceasta din dorinţa de a împărtăşi celor de acasă din propria lor aventură. Unică, irepetabilă, exemplară.Circulaţia valorilor este impresionantă. Este firească. La nivelul învăţământului artistic, la nivelul vieţii muzicale înseşi. Sunt gânduri pe care nu le-am putut evita audiind două dintre concertele orchestrelor Radiodifuziunii bucureştene. Sunt concerte pe al căror podium solistic au evoluat violoncelistul Mihail Jojatu – activează actualmente în Statele Unite, în spaţiul artistic atât de pretenţios al celebrei Orchestre Simfonice din Boston, apoi flautistul Matei Ioachimescu, pendulând între Viena şi Bucureşti în zonele atât de dense ale creaţiei camerale, simfonice, solistice, de asemenea violonistul Alexandru Tomescu, personalitate artistică consistentă, cu puternic impact prioritar în rândurile publicului tânăr. Cu toţii etalează o remarcabilă cultură a sunetului bazată pe o autentică cultură a expresiei. Ambele sunt corelate cu ceea ce îndeobşte numim cultura stilistică. În cazul violoncelistului Mihail Jojatu se poate vorbi de un suveran control al expresiei. Discursul muzical – aparent liber desfăşurat al lucrării „Rapsodie ebraică" scrisă de Ernest Bloch cu aproape un secol în urmă – cunoaşte fermitate în concepţie şi consistenţă în susţinere. Subtilităţile intonaţionale ale lucrării sunt definite în baza unei extinse palete timbrale de care dispune tânărul muzician. Luxurianţa cromatică fructifică în chip fericit spiritul însuşi, bogăţia expresivă a acestei muzici. Prezentând Concertul în mi minor – lucrare a clasicismului italian datorată lui Severio Mercadadante, flautistul Matei Ioachimescu impresionează prin natura sculpturală a sunetului pe care îl dezvoltă, prin seducţia firescului cu care sunt investite traseele melodice ale lucrării. Expresia relativ convenţională a muzicii capătă o motivaţie a sensurilor cărora tânărul muzician le conferă veridicitate, şi, în plus, farmec inspirator. Şi acum, ca şi în alte situaţii, în cazul violonistului Alexandru Tomescu claritatea construcţiei Concertului mozartian, al patrulea, în re major, se sprijină pe limpezimea, pe eficienţa gândirii artistice. Este expresia vie a unei inteligente şi necondiţionate implicări ce asigură, spre exemplu, strălucirea diamantină în realizarea Preludiului în mi major de Johann Sebastian Bach, miniatură oferită în finalul concertului la cererea insistentă a publicului.

Mihail Jojatu

Dumitru AVAKIAN

Regizorul se întoarce la această lume colorată a eroilor copilăriei sau chiar adolescenței, aruncă la coș orice psihologie, orice exercițiu de prestidigitație speculativă.



On the Road cu Tarantino

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Filmul prezentat la Festivalul de la Cannes de Tarantino este ca de obicei unul special, o combinație între un *road movie* și *thriller*, cu o acțiune aparent simplă, dar care are forța de impact a unui Dodge Challenger, motor de 440, turat la 300 kilometri pe oră. Filmul face tandem cu cel semnat împreună cu Robert Rodriguez, *Planet Terror* (2006), ambele figurînd la pachet cu numele *Grindhouse*, termen cu care în industria americană de film sunt numite filmele de categoria B (*exploitation movies*) - kung-fu, horror, western spaghetti, film erotic sau pornografic, „the good old boy" etc. –, rulînd în cinematografe speciale (*grind house*). În anii '70, filmul american intra într-o nouă epocă consumeristă și o nouă producție de filme invadează piața.

Filmele lui Tarantino trăiesc din mitologiile colorate ale BD-urilor, ale seriilor *manga*, din eroii consumerismului nebun, din romanele de acțiune cu eroi solitari, dintr-o violență care încarcă bateriile și către care nu se întinde nici un deget acuzator de moralist. Am crezut întotdeauna că Tarantino duce pînă la ultimele consecințe în film ceea ce Andy Warhol realiza în arta plastică, prezentînd vedetele hollywoodiene în „pozele" unor atitudini languroase cu farmecul acrilic, sfumato cu care trăiesc pe peliculă și în mințile noastre. *The Street of Broken Dreams* îl înfățișează pe James Dean învelit într-un pardesiu subțire, fin plimbîndu-se prin ploaie, iar Marylin Monroe policolor zîmbește pierdut, eteric, un zîmbet doldora de bani cum zicea Gatsby despre Daisy în romanul lui Scott Fitzgerald. Cum nu se poate mai potrivită este fotografia pe care i-o dedică Richard Avedon, *Andy Warhol, artist, New York City, 1969*, unde apare un corp plin de cicatrice. Așa cum Andy Warhol reciclează miturile marelui ecran, și cei doi regizori reciclează repertoriul *grindhouse* pentru care prezintă chiar o serie de *trailers* contrafăcute pentru a te introduce în atmosfera anilor '70, așa cum este ea redată de aceste producții. Tarantino deschide filmul cu *Machete*, *Werewolf Women of the SS*, *Don't*, *Thanksgiving*, *Hobo with A Shotgun*, semnate de Eli Roth, Edgar Wright și Rod Zombie, dar pe tot parcursul filmului sunt reținute în atenție, reclame, anunțuri, postere, afișe etc.

Regizorul se întoarce la această lume colorată a eroilor copilăriei sau chiar adolescenței, aruncă la coș orice psihologie, orice exercițiu de prestidigitație speculativă și reface personajul pe o singură dimensiune aruncîndu-l în acțiune cu toată forța. Cine este cu adevărat Stuntman Mike (Kurt Russell) nu are nici o importanță, eroii pozitivi sau negativi apar și dispar din și în neant, așa cum apare și acest *macho-man* pe patru roți în micul orășel texan Austin, unde patru prietene, una dintre ele o vedetă, Jungle Julia (Sydney Tamiia Poitier), se distrează de minune povestindu-și aventurile și așteptînd să se întîmple ceva. Aici, Tarantino introduce micul număr de magie, există camuflat în jocul fetelor ceea ce s-ar numi o incantație. Cîteva versuri minunate din poemul lui Robert Frost, *Stopping by Woods on a Snowy Evening* – „The woods are lovely, dark, and deep,/But I have promises to keep/ And miles to go before I sleep/ And miles to go before I sleep", și care îmi amintesc puțin, *mutatis mutandis*, de *Vrăjitoarele din Eastwitch* –, deschid posibilitatea apariției lui Death Rider, a lui Stuntman, a cowboyului rutier cu fața brăzdată de cicatrici, cu geaca de piele și cu accentul aspru al texanilor, voce guturală care trezește fiori și cu o mașină veche pe capota căreia se află desenat un cap de mort. Stuntman Mike se prezintă drept ceea ce-l arată numele, dar enumerarea filmelor în care a jucat, – susține că l-a dublat chiar pe Gary Clark –, nu-l fac mai cunoscut, nimeni n-a auzit de ele. Spre surpriza celor patru starlete, Arlene Butterfly (Vanessa Ferlito), Shanna (Jordan Ladd), Pam (Rose McGowan), Jungle Julia (Sydney Tamiia Poitier) –, Stuntman Mike invocă aceleași versuri pentru a obține de la Butterfly bonusul unui *lap dance* (dansul în poală), pe care, filmul nu ni-l dezvăluie. Regizorul ne face cu ochiul, proiectînd în stilul peliculelor vechi anunțul lacunei – Reel Missing. Cheia personajului se află în genul acesta de filme, *Vanishing Point*, *Dirty Marry*, *Crazy Larry*, *Big Wendsday*, etc., locul de unde el își face apariția. Și fetele se proiectează magnetic în lumea afișului, a filmului, în lumea regizorilor acolo unde se fabrică iluziile și decepțiile. Mike nu este doar un fan al filmelor anilor '70, ci și un psihopat periculos, mașina sa este adaptată pentru numerele de cascadorie, capabilă să facă față unei coliziuni în viteză. Cascadorul își alege momentul și locul pentru a se ciocni voluntar, în plină viteză cu mașina în care se aflau starletele sedate de alcool și marihuana, moment surprins *au relenti* în detaliul macabru. În ultimul moment, înainte de coliziune, Mike aprinde farurile proiectînd scena impactului reluată obsesiv în secvențe diferite pe ecranul minții fiecărui spectator.

Ca în majoritatea filmelor sale, din care exemplar rămîne *Pulp Fiction* (1994), *story*-ul se reia pe un alt palier. În scenă intră alte patru personaje feminine, Kim (Tracie Thoms), Lee (Mary Elizabeth Winstead), Zoe (Zoe Bell), Abernathy (Rosario Dawson) legate și ele de lumea filmului, dar aflate la periferia ei. Zoe și Kim sunt cascadoare, lucrează ca dubluri ale actrițelor în scene periculoase. Fetele aduc cu ele *argot*-ul, vervă și vorbărie plină de lucruri mărunte, dar vesele. Ca în orice grup există o ierarhie și cele două femei cowboy, Kim și Zoe, domină scena. De data aceasta nu apariția bărbatului fatal schimbă lucrurile, ci un Dodge Challenger, alb, din anii '70, scos la vînzare și pe care Zoe vrea să-l „călărească". O întreagă mitologie care se alătură mitului Frontierei în cultura americană depinde de mustangul pe patru roți. Pe lîngă faptul că nu este o mașină ca oricare alta, Dodge-ul reface o întreagă atmosferă de epocă. Ca să înțelegi filmele lui Tarantino, trebuie să le lași să te ducă acolo unde vrea regizorul. Mașina nu este doar un artefact, ci este o anumită senzație, un sentiment, un gust, ce mai încoace și încolo, o epocă înviată printr-o abilă mișcare de baghetă a magicianului. În plus, fetele sunt la curent cu întreg repertoriul de filme de acțiune gen *Vanishing Point* (1971), pomenit a doua oară. Film de cult al anilor '70, în regia lui Richard C. Sarafian, acesta aduce în scenă un supererou al volanului, Kowalski, care conduce tot un Dodge Challenger și cu care se identifică, probabil, și Stuntman Mike.

După ce împrumută mașina pentru un *test drive*, fetele fixează două curele în geamul portierelor și, cu ajutorul lor, Zoe se așază pe capotă gustînd periculos farmecul vitezei. Este momentul apariției lui Stuntman Mike, care transformă distracția într-o cursă a morții. Duelul spectaculos durează minute în șir, cu Zoe agățată de capota Dodge-ului, înainte de a fi proiectată în niște tufișuri. Fetele sunt însă decise să-și ia revanșa, și din vînat devin vînători într-o cursă senzațională care se termină cu eliminarea lui Mike, transformat la sfîrșit într-un sac de box, iar filmul se termină brusc, fără concluzie.

Filmul nu se îndepărtează de la convențiile genului, dar să derulăm puțin înapoi. Prezența lui Robert Frost într-o intrigă de film *horror* este asumat șocantă și amuzantă în același timp, relevînd una din strategiile *pop art*-ului, de a transforma profunzimea în superficialitate și invers, transgresînd frontiera unor convenții aparent solide. Însă, este mai mult decît atît. Primul poem vîndut de Robert Frost revistei *The New York Independent*, în 1894, pentru suma de 15 dolari se numea *My Butterfly*. În film, poemul îi este dedicat unui personaj care se cheamă chiar așa, Butterfly, și în jurul numelui are loc o discuție cu un bărbat imaginar, Barry, jucat de una dintre starlete. Filmul aparent arid al lui Tarantino este brăzdat de referințe culturale și puneri în abis, prin jocul complicat de trimiteri se intră în lumile paralele ale filmelor care și-au trăit gloria efemeră. Cei doi polițiști care investighează cazul, vin dintr-un alt film în două părți al lui Tarantino, *Kill Bill* (volumul 1) (2003) și *Kill Bill* (volumul 2) (2004). Tarantino uzează de orice colaj sau chiar de autopastișă pentru a-și întinde plasa de aluzii și referințe cît mai mult. Chiar dacă simpaticul exercițiu psihanalitic al polițistului referitor la Stuntman Mike nu are greutatea unui verdict clinic, – Freud nu apucă să-și desfășoare subtilitatea aici –, el rimează cu sfîrșitul acestuia, umilit, implorînd iertarea și executat printr-o serie de croșee de cele trei femei. După tipicul filmelor de categorie B, Tarantino șarjează în scenele de violență, însă, ca și în *Kill Bill*, le transformă într-un spectacol în sine. Violența devine o problemă secundară, și, paradoxal, tocmai insistența pe detaliul terifiant, cum este scena reluată din diferite unghiuri a accidentului provocat de Stuntman Mike, conferă un caracter ludic violenței, amortizîndu-i impactul psihologic. La polul opus, un David Lynch reușește să facă din cel mai mic detaliu, fumatul unei țigări, spre exemplu, un fapt dacă nu terifiant, atunci cel puțin angoasant. Și, într-adevăr, angoasa lipsește cu totul din filmele lui Tarantino, care scot în evidență două mecanisme esențiale ce-i înscriu producția regizorului într-un demers postmodern: 1) *denudarea procedeului* și 2) *arta simulacrului*. *Trailer*-urile care deschid filmul propriu-zis sunt de un grotesc absurd, ele creează cadrul pentru o istorie similară, precizează convenția la care aderă regizorul. Ca și într-un *western spaghetti*, o intervenție oricît de exotică nu tulbură pe nimeni, însă inserturile exotice ale lui Tarantino nu sunt deloc inocente, iar cîteva versuri din Robert Frost deschid culoarul către o vizionare în doi timpi a filmului, ca pur *entertainment*, cum ai înfuleca un hamburgher, artificial 100%, sau ca pe un joc subtil al convențiilor. Regizorul nu rămîne prizonierul niciuneia dintre cele două modalități, ele apar topite una în alta, *kitsch*-ul este bine informat cultural, dar asta nu te împiedică să mesteci pînă la capăt hamburgherul. *Death Proof* face încă odată dovada capacității regizorului de a jongla cu procedeele clasice ale senzaționalului, relansînd pe piață o formulă consumeristă la origini într-o ficțivă retrospectivă estetizată. ■

Death Proof, 2007. Regia: Quentin Tarantino. Gen: Acțiune, Crimă, Horror, Thriller. În rolurile principale: Kurt Russell, Rosario Dawson, Vanessa Ferlito. Durata: 90 minute. Produs de Dimension Films. Distribuit în România de: MediaPro Distribution.

a şi altă dată în istorie, degringolada născută din distrugerea brutală a vechii ordini a fost elementul catalizator pentru noi experimente artistice, dar şi pentru abolirea unor coduri de moralitate...

Portrete germane din anii 1920

Otto Dix, *Dr. Hans Koch* (1921), Ludwig Museum, Köln

În 1925, un anume Gustav Hartlaub a organizat la Mannheim o expoziţie pe care a intitulat-o *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit Expressionismus* (*Noua obiectivitate. Pictura germană de după expresionism*), etichetând astfel pentru posteritate o nouă mişcare artistică. Majoritatea creatorilor reprezentaţi, trecuţi prin experienţa Primului Război Mondial, depăşind vehemenţa expresionismului şi inconsistenţele Dada, îşi propuseră o reîntoarcere la valorile „stabile" ale unui trecut ce cuprindea o istorie selectivă a artei de la goticul întârziat al lui Memling la romantismul lui Caspar David-Friederich.

Curatoarea Sabine Rewald a pus în centrul expoziţiei *Strălucire şi ruină. Portrete germane din anii 1920* (*Glitter and Doom: German Portraits From the 1920s*) patru personalităţi marcante – George Grosz, Otto Dix, Max Beckmann şi Christian Schad –, dar a inclus şi artişti minori precum Rudolf Schlichter, Karl Hubbuch sau Georg Scholz... Modelele – figuri rămase în istorie sau doar arhetipuri – au fost folosite drept pretext pentru incursiuni socio-istorice în lumea Republicii de la Weimar, incursiuni detaliate mai ales în catalogul publicat de Yale University Press.

După un război dezastruos, o revoluţie înecată şi ea în sânge, intervalul dintre 1919 şi 1933 a fost pentru Germania o perioadă de nelinişte socială alimentată de incompetenţă politică. Ca şi altă dată în istorie, degringolada născută din distrugerea brutală a vechii ordini a fost elementul catalizator pentru noi experimente artistice, dar şi pentru abolirea unor coduri de moralitate... Poate că nu există o „instituţie" mai emblematică pentru anii Republicii de la Weimar decât cabaretul. Loc de confluenţă al satirei politice, sexualităţii exacerbate şi al unui nou limbaj muzical amestecând sonorităţi de jazz şi disonanţe strauss-iene, cabaretul este un punct de referinţă pentru literatura, plastica şi arta cinematografică a vremii.

Încă de la început, Hartlaub şi-a dat seama că personalităţile grupate sub semnul *Noii obiectivităţi* nu reprezintă un grup unitar. Artiştii pe care i-a denumit „veriştі" – Grosz, Dix – erau preocupaţi de fenomenul urban, inegalităţi sociale, război, prostituţie. Adepţii „realismului magic" – Schad – îşi propuseseră să reînvie tradiţia clasică, adaptând-o la condiţiile moderne. Veriştii au fost legaţi de mişcarea de stânga, dar opiniile lor politice nu pot fi generalizate la întregul grup. Fiecare artist selecţionat de Hartlaub şi, implicit, de organizatorii expoziţiei de la Metropolitan, a avut propria opinie despre lume, artă, viaţă. Nu a existat un manifest comun. Nu a existat o comunitate artistică, deşi mulţi dintre creatorii menţionaţi au gravitat la un moment dat în jurul Berlinului.

Sabine Rewald a plasat în anticamera expoziţiei o schiţă pregătitoare, de mari dimensiuni, pentru tripticul lui Otto Dix intitulat *Metropolis* (1928). Alegerea este semnificativă pentru multiple motive. În primul rând, semnalează rolul central ocupat de Otto Dix (1891-1969) în economia expoziţiei. În al doilea, afirmă importanţa lucrărilor grafice pentru deplina înţelegere a artiştilor reprezentaţi. În fine, vizitatorul este pus încă din primul moment în faţa unei lucrări al cărei univers este tipic pentru întreaga artă a *Noii obiectivităţi*.

Pentru Dix şi colegii săi, a picta cu „obiectivitate" nu însemna doar a nu ascunde urâtul, ci dimpotrivă, a-l căuta cu asiduitate, a-l scoate mereu în evidenţă. În acest sens, chiar dacă privirea le este îndreptată spre lume şi nu spre propriul eu, artiştii ataşaţi mişcării *Neue Sachlichkeit* au produs lucrări care sunt la fel de subiective ca şi cele expresioniste. Diferenţa este doar una de manieră. Tablourile incluse în *Strălucire şi ruină* nu sunt pictate în culori ţipătoare, cu lovituri largi de penel. Grotescul cotidian este redat cu meticulozitate clinică, cu o delicateţe şi transparenţă a straturilor de culoare ce aminteşte de arta maeştrilor de odinioară, de la începuturile picturii în ulei.

Nicăieri nu este această tendinţă mai clară decât în opera lui Christian Schad (1894-1982). Spre deosebire de Grosz şi Dix, Schad a fost total neinteresat de critica socială sau satira politică. Unul dintre fondatorii dadaismului, Schad descoperă la un moment dat pictura Renaşterii italiene şi foloseşte modelul portretelor manieriste ale lui Bronzino pentru a sugera inaccesibilitatea contemporanilor săi, indiferent dacă aceştia sunt aristocraţi dezrădăcinaţi (*Contele St. Genois*), secretare (*Sonia*) sau artişti de circ (*Agosta, omul cu aripi şi Rasha, porumbelul negru*).

Otto Dix declara la un moment dat că „o sută de fotografii ale aceleiaşi persoane sunt doar o sută de instantanee separate şi nu reflectă niciodată o personalitate în întregimea ei ceea ce numai un pictor poate vedea şi reda". Astăzi vedem mai puţin pictura ca „opusă" fotografiei. Realismul poartă diverse veşminte pe care le considerăm la fel de autentice indiferent de forma lor. Inovaţii tehnologice au făcut ca detalii tot atât de vibrante ca cele pe care le admirăm în portretele lui Dix – textura jachetei negustorului de artă Alfred Flechtheim sau strălucirea instrumentelor medicale din cabinetul doctorului Hans Koch – să poată fi obţinute acum de un artist de talent indiferent dacă sunt pictate cu penelul sau sunt construite prin manipularea unor imagini fotografice.

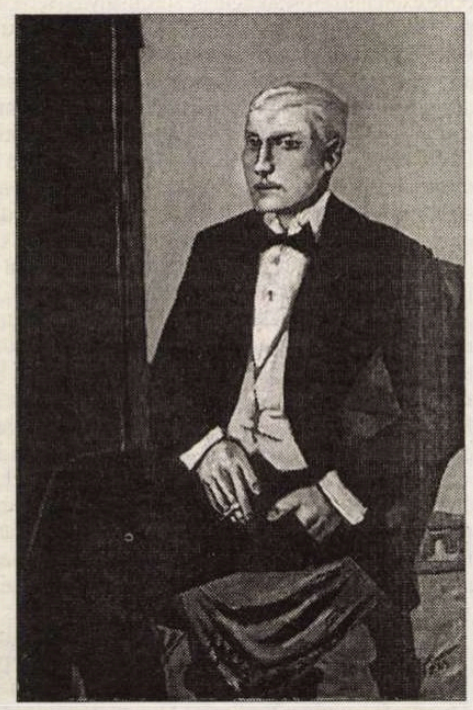
Există o foarte interesantă relaţie între pictura hiper-realistă a lui Otto Dix şi fotografia vremii, în special cea a lui August Sander (1876-1964). Acesta a încercat, în uriaşul său ciclu intitulat *Oameni ai secolului al XX-lea* să construiască cu „obiectivitate" un portret colectiv al societăţii în care a trăit, un catalog de fizionomii tipice pentru Germania interbelică. Cele mai bune dintre lucrările sale sunt însă cele în care personalitatea modelului transcende clasarea într-o anumită categorie socială... Ca şi fotografiile lui Sanders, portretele lui Dix reprezintă tipuri – poetul, actorul, boxerul, homosexualul, negustorul de artă, medicul, criticul literar înconjurat de cărţi – care trăiesc nu prin caracteristici predefinite, ci prin excentricităţi individuale. Ziarista Sylvia von Harden este – cu părul ei scurt, monoclul, pachetul de ţigări – o reprezentantă tipică a boemei artistice din cafenelele Kurfürsterdamm-ului berlinez. Mâinile disproporţionat de mari, ochii trişti şi obosiţi îi afirmă însă individualitatea şi această individualitate este cea care interesează în primul rând.

Imaginile cu care asociem de obicei anii Republicii de la Weimar sunt caricaturile în care Georg Grosz a opus lumea îmbogăţiţilor împietriţi în filistinism şi cea a schilodiţilor de război sau doar de sărăcie. Cele două tablouri de mari dimensiuni incluse în expoziţie – *Stâlpii societăţii* şi *Eclipsa solară* – sunt mai puţin incisive decât desenele, dar reprezintă aceeaşi lume: ofiţeri-marionete, profitori fără scrupule, politicieni lipsiţi de coloană vertebrală. În ce măsură arta transcende critica socială în opera lui Grosz este o întrebare care nu are totdeauna un răspuns uşor.

Cel puţin ca volum, artistul cel mai bine reprezentat în expoziţie, după Otto Dix, este Max Beckmann cu 17 lucrări. Includerea creaţiei sale în *Strălucire şi ruină* este discutabilă nu numai pentru că Beckmann (1884-1950), mai vârstnic decât toţi ceilalţi artişti reprezentaţi, este îndeobşte asociat cu mişcarea expresionistă, ci mai ales pentru că a refuzat explicit orice asociere cu *Noua obiectivitate*. Pe de altă parte însă, chiar dacă paleta sa are o libertate caracteristică expresionismului, chiar dacă n-a fost niciodată preocupat de caricatură ca joc, atracţia lui Beckmann pentru lumea citadină îl apropie de subiectul manifestării de la Metropolitan... Mai mult, perioada anilor '20 a fost una dintre cele mai fertile din cariera sa şi nimeni în secolul al XX-lea nu a reuşit mai bine ca el să reprezinte imaginea individului neînfrânt de Istorie. Ori de câte ori picturile sale sunt puse alături de cele ale altor autori – *Tânăr argentinian* lângă *Contele St. Genois d'Anneaucourt* de Schad sau portretul lui Fridel Battenberg lângă *Doamnă cu blană şi văl* de Dix – seriozitatea şi adâncimea demersului său artistic ies cu atât mai bine în evidenţă.

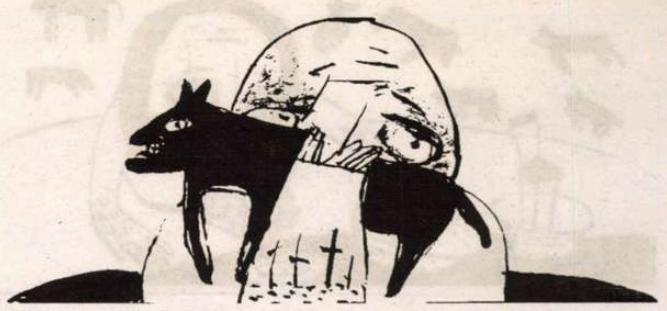
Edward SAVA

Georg Grosz, *Zi cenuşie* (1921), Neue Nationalgalerie, Berlin



Max Beckmann, *Tânăr argentinian* (1929), Pinakotek der Moderne, München

Artistul plastic, ale cărui repere sînt exclusiv vizuale, a fost, poate, cel mai traumatizat, cel mai vulnerabil la o ipotetică judecată a compromisului, dar și martorul cel mai lucid al tragediei colective și al impasului individual.



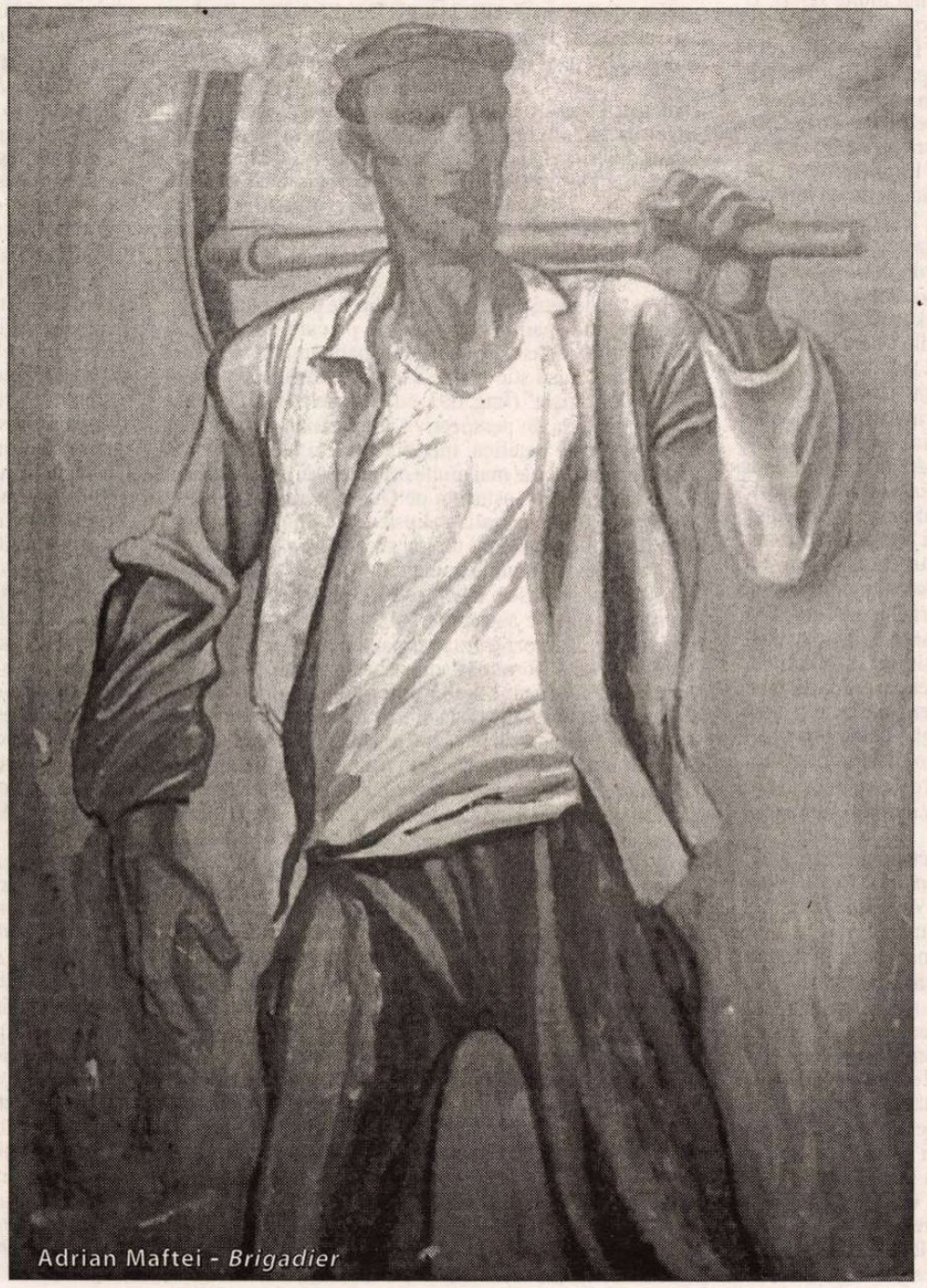
Marșul spre București și fuga din atelier

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Acum, după 13 iunie, cînd ne-am adus aminte de **ordinea** *pe care au lăsat-o minerii într-un București în care doar tranșee nu s-au săpat, cînd se inițiază tot felul de acțiuni juridice și constituționale pentru a-l scoate basma curată pe Ion Iliescu și pentru a i se proteja complicii mai mult sau mai puțin vizibili, mi-am reactualizat involuntar cealaltă venire a minerilor, cea din 1999. Textul care urmează a fost scris atunci, în fața panicii artiștilor plastici din Pangrati, puși, fără voia lor, în fața situației de a-i aștepta pe mineri să vină la televiziune și să facă ceea ce știau ei cel mai bine: să bată, să devasteze, să răspîndească durere, spaimă și oroare, adică,* ***să mai facă olecuță de ordine*** *într-o țară pe care mulți nu și-o puteau imagina fără Iliescu la putere.*

A vorbi acum, în aceste momente dramatice pentru fragila democrație românească, despre expoziții curente, despre anecdotica vieții noastre artistice sau despre orice altceva din aceeași categorie ar dovedi, cel puțin, absența unei minime pudori. Cînd forțele oarbe se răzvrătesc în jur, cînd gregaritatea iese din nou la suprafață asemenea unei lave încinse, iar comportamentul patologic și infracțional tinde să se substituie autorităților statului, cine mai are vreme și disponibilitate morală pentru exerciții de contemplație și pentru insignifiante aventuri în spații simbolice? Pentru că aventura pe care o trăim acum nu mai este una abstractă sau convențională, ci ea se situează în orizontul cel mai real cu putință, chiar la un pas de ruinarea existenței civilizate a României. Rebeliunea minerească, strigătul disperat și agresiv al **clasei muncitoare** din diverse sectoare economice, asociate discret sau fățiș cu extremismul politic oferă, în aceste momente, o imagine ce nu poate fi comparată, prin grotescul ei cutremurător, cu nici o alta, artistică sau nu, născută din imaginație sau doar copiată cuminte după model. Propaganda comunistă, de la începuturile ei și pînă astăzi, cînd, aparent, este căzută în caducitate, a făcut eforturi imense – prin amenințări, prin constrîngere, prin amăgire și prin cumpărarea conștiințelor – să dea gregarului, sălbăticiei și urii statut ontic și măreție simbolică. În încercarea de a-i flata naivitatea și a-i obloji frustrările, pentru o sporită eficiență a manipulării sale și a plasării mai comode în cinicele scenarii ale **luptei de clasă**, **muncitorul,** ca individ și ca grup social, a fost introdus de către mașina de propagandă în iconografia obligatorie a tuturor artelor. Artistul plastic, ale cărui repere sînt exclusiv vizuale, a fost, poate, în această perspectivă, cel mai traumatizat, cel mai vulnerabil la o ipotetică judecată a compromisului, dar și martorul cel mai lucid al tragediei colective și al impasului individual. Din anii cincizeci și pînă în deceniul nouă au fost pictate și desenate pînze, însumînd sute de hectare, cu mineri în salpoete noi și cu lanterna strălucindu-le în frunte ca o stea polară, cu oțelari a căror musculatură era mult mai vîrtoasă decît materia care clocotea în cazane, cu macaragii, strungari și cu toate variantele de constructori împrăștiați pe șantierele patriei. În același timp, milioane de tone de marmură, bronz, ghips, granit, bazalt, alabastru, ciment, inox, alamă, sticlă, porțelan, lemn și alte materiale mai vechi sau mai noi au fost modelate, cioplite, turnate, suflate, polisate, lustruite în tot atîtea ipostaze de eroi ai unei clase al cărei destin istoric părea să fie, cu precădere, exterminarea celorlalte. Idealizarea **muncitorului,** detașarea lui netă în structurile organismului social, investirea sa, de către propaganda comunistă, cu un destin exemplar și cu un soi de mesianism istoric au generat, în ansamblul societății, grave disproporții sociale, psihologice, morale și simbolice. Privilegiată teoretic, socotită un corp politico-economic de rangul întîi – în comparație cu țărănimea care ocupa planul secund și cu intelectualitatea care era plasată mereu pe ultimul loc –, așa zisa **clasă muncitoare** era deliberat ținută în ignoranță, controlată sever pe toate căile și pregătită oricînd pentru a fi manipulată în folosul oligarhiei politice comuniste. Însă dincolo de arta propagandistică, de realismele socialiste mai vechi sau mai noi și în spatele iconografiei eroice și optimiste se ascundea un adevăr grav și greu de evaluat. Între chipul festiv al muncitorului și muncitorul concret, între conceptul propagandistic și realitatea individuală profundă, se adîncea fără contenire o prăpastie greu surmontabilă. Singurul artist român care a sesizat această scindare a realității, această schizofrenizare morală și psiho-comportamentală în funcție de relația **grup/individ**, a fost Corneliu Baba. Cu privirea sa de umanist, în sensul cel mai exact al cuvîntului, el a văzut, în transparența monumentalității de circumstanță a **Oțelarilor**, de pildă, întreaga ruină și nesfîrșita melancolie a unor făpturi precare, aruncate în subsolurile istoriei și la periferia existenței. Dacă în aceste imagini individualizate, personajele lui Baba au fizionomie, psihologie și dramă, în compozițiile de grup, acolo unde personajul este **colectiv**, totul se dezintegrează. Individul se pierde fizic în malaxorul mulțimii, fizionomia sa devine incertă, psihologia se topește în stări paroxistice și drama se preschimbă fie în spaimă viscerală, fie într-o răbufnire cu un imens potențial agresiv. Imaginile minerilor, sub ale căror acțiune și mitologie România respiră sincopat în aceste zile, refac, cu o teribilă acurateță, această lume polară a lui Corneliu Baba; individual, minerii sînt niște ființe triste, disperate și îngrijorate patetic în fața zilei de mîine, în vreme ce absorbiți de stihia convoiului, dirijați abil de profesioniști ai diversiunii și susținuți fățiș de neobosita propagandă naționalist-comunistă ei ilustrează cea mai cumplită întrupare a primitivismului, a aroganței și a sălbăticiei. Învățați atîta vreme că ei făuresc istoria, că ei sînt avangarda societății și motorul economiei, minerii (și toți cei care mai trăiesc inerțial în această lume retardată și tragică) sînt în pragul de a făuri în România, pentru ani grei de acum înainte, chiar zorii istoriei; adică o variantă originală a comunei primitive. Unde este locul artei în aceste împrejurări și ce mai poate spune o cronică plastică? Răspunsul îl dau chiar unii artiști care au atelierele pe Str. Pangrati, lîngă sediul Televiziunii. Înspăimîntați de ce au pățit în episoadele trecute ale confruntărilor de la Televiziune, cînd atelierele le-au fost devastate și multe lucrări distruse iremediabil, ei își împachetează, astăzi, joi, 21 ianuarie 1999, lucrările transportabile și le duc în locuri mai sigure. Această acțiune, al cărei dramatism neputincios nici măcar nu are nevoie de cuvinte, poate fi chiar imaginea-emblemă a zilei: minerii vin spre București și artiștii fug disperați din ateliere. Pentru că, oricîtă eternitate ar stoca în sine o operă de artă, are și ea o mică vulnerabilitate: în fața sălbăticiei, cedează! ■



Adrian Maftei - *Brigadier*

Romanele sale, piesele sale – dacă pot fi numite astfel – sunt dintre acele scrieri care încearcă, iarăşi şi iarăşi, să smulgă câte ceva Imposibilului.

Nicolae Balotă

Aşteptarea lui Beckett

Echivocurile limbajului (şi limba noastră nu este lipsită de echivocurile ei) ne permit să înţelegem formula pe care am pus-o în capul acestor pagini, „aşteptarea lui Beckett", în mai multe feluri. E vorba, înainte de toate, de noi înşine aşteptându-l pe Beckett, scriitorul, fără îndoială, cel mai enigmatic al timpului nostru. Îl pândeam la fiecare cotitură pe care câte o nouă operă a sa o face faţă de cea precedentă. Romanele sale, piesele sale – dacă pot fi numite astfel – sunt dintre acele scrieri care încearcă, iarăşi şi iarăşi, să smulgă câte ceva Imposibilului. De aceea, aşteptarea noastră, a celor animaţi de o similară voinţă, este aceea a unor participanţi la o competiţie, la lupta omului cu lumea cuvintelor şi, în cele din urmă, cu lumea însăşi. Dar nu e vorba doar de noi înşine care aşteptam, de la o carte la alta, o revelare a misterelor beckettiene, ci de aşteptarea lui Beckett el însuşi. Într-adevăr, scriitorul care după tribulaţiile tinereţelor unui irlandez studios – lector de engleză la École Normale Supérieure, lector de franceză la Trinity College Oxford – după peregrinările unui dezrădăcinat, se închide în odaia sa pariziană şi, destul de târziu, scoate la iveală în cele două limbi pe care prin naştere şi învăţare le-a deprins – engleza şi franceza – bizarele sale scrieri, este mai presus de orice un om care ştie să aştepte. Maturizare târzie, conştiinţă poate şi mai târzie de sine însuşi, *aşteptarea* pare să ţină de natura acestui om. Ea este atât de esenţială spiritului său, încât el o proiectează în universul ficţiunilor sale, univers în care fiinţe ce seamănă cu oamenii şi sunt poate chiar oameni, sunt puşi să aştepte, agitându-se, resemnându-se şi, mai ales, cuvântând fără încetare, într-o stare de permanent provizorat. Astfel putem vorbi despre aşteptarea lui Beckett într-un al treilea sens care nici nu mai ţine decât printr-un ombilic destul de lax, de persoana morală a scriitorului, ci mai curând de condiţia omului ca *fiinţă care aşteaptă*, aşa cum ne apare ea în viziunea celui care a scris *Aşteptându-l pe Godot.*

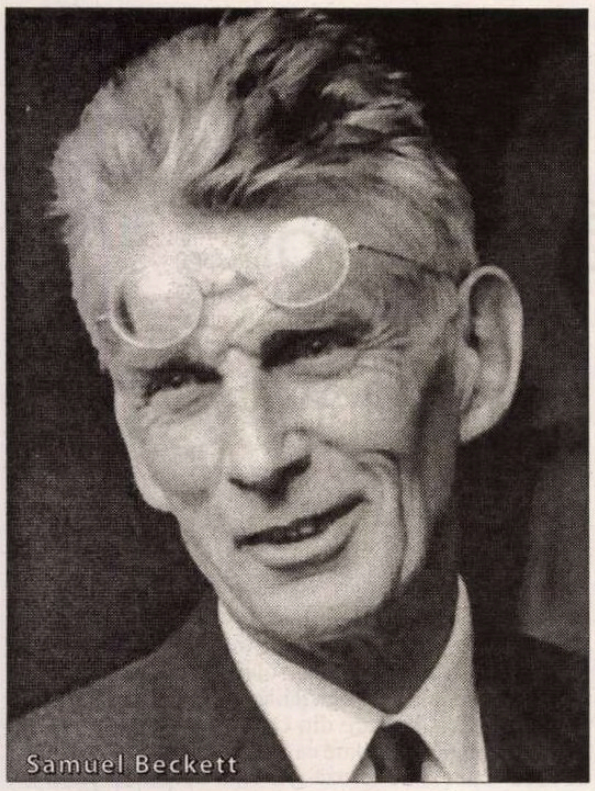
Atunci când, în 1953, în faţa spectatorilor parizieni, au apărut pentru întâia oară *„en attendant Godot"*, cele două figuri clovneşti, haimanale în veşminte jerpelite, Estragon şi Vladimir, sala n-a acalamt nici n-a huiduit cu entuziasmul romanticei seri Hernani, chipul nou al omului pe care dramaturgul îl prezenta. Şi totuşi, ceva mult mai grav decât o simplă revoluţie artistică se petrecea în faţa lor. Faptul că Beckett a devenit atunci, peste noapte, o celebritate mondială, piesa începând de îndată să fie tradusă şi jucată pe tot globul, că un Tennessee Williams a declarat – cu generoasa spontaneitate a unui confrate – că de la drama lui Pirandello, *Şase personaje în căutarea unui autor*, nu s-a scris o piesă mai „mare" în teatrul contemporan, toate acestea indică un fapt cert: cele înfăţişate de un irlandez la Paris erau *aşteptate* în lumea întreagă. Paradoxală aşteptare, dacă ne gândim că, ceea ce aducea Beckett, nu era nicidecum un mesaj de bună speranţă, o evanghelie (= veste bună) a omului nou, a cărui conştiinţă, prin crizele secolului, îşi face fără îndoială drum.

Căci care este imaginea condiţiei umane în ipostaza sa beckettiană? Fiinţa cuvântătoare, acel *eu* care monologhează în romanele sale (îndeosebi în trilogia *Molly, Malone meurt, L'Innommabel*) ar putea spune, parodiindu-l pe Descartes: „vorbesc deci exist". Dar ceea ce lipseşte acestei fiinţe – şi în genere făpturilor care populează lumea lui Beckett – este o certitudine a existenţei. Fiinţe difuze, mutilate, paralizate, închise într-o cameră ori într-un vas de lut, îngropate în nisip, târându-se prin noroi, dezmembraţi, orbi, muţi, reduşi „la forma oului şi consistenţa mucilaginei", aceste „personaje" constituie fauna unei umanităţi descompuse, trecute printr-o stranie catastrofă, ori mai exact, aşteptând o catastrofă finală care nu se mai petrece, dar care-şi aruncă umbrele rău prevestitoare în urmă, ca un nor ce întunecă faţa pământului înainte de izbucnirea furtunii. Fireşte, s-ar putea spune că, toate aceste situaţii ale omului încastrat în pământ – lut, nisip, noroi – nu sunt decât metafore ale biblicei sentinţe „din pământ eşti şi-n pământ te vei întoarce". Dar, oricum ar fi, omul lui Beckett – dacă se poate vorbi de un asemenea om – nu este cartezianul orgolios, declarând la începutul erei moderne: „cuget deci sunt". De altfel, chiar Beckett îşi bate joc în *Whoroscope,* poemul său de tinereţe, de autorul *Discursului asupra metodei* care a separat spiritul şi materia considerând omul drept un înger călare pe bicicletă. Îngerul a uzat bicicleta, iar bicicleta a consumat îngerul. Făptura lui Beckett este mai degrabă un urmaş al omului pascalian, la care mizeria, degradarea este dusă la limită. Dar există vreo limită a degradării în afara neantului? „Văzând orbirea şi mizeria omului – spunea Pascal – privind întreg universul mut şi omul lipsit de lumină, părăsit în sine însuşi şi rătăcit în acest colţ al universului, fără să ştie cine l-a aşezat aici, ce caută aici, ce va deveni murind, incapabil de orice cunoştinţe, mă cuprinde spaima ca pe un om pe care îl vor fi dus în somn într-o insulă pustie şi înspăimântătoare şi care s-ar trezi fără să ştie unde se află şi fără să aibă vreun mijloc de scăpare" (frag. 693, ed. Brunschvicg). Dar dacă mizeria umană, în perspectiva augustinian-jansenistă a lui Pascal este patetică, mizeria omului în scrierile lui Beckett este de cele mai multe ori grotescă. Dacă socotim drama celor care „aşteaptă pe Godot" drept o repetiţie a dramei omului pascalian „lipsit de lumină", aceasta nu este de fapt o dramă, ci un joc grotesc.

Într-adevăr, situaţia oamenilor din piesa lui Beckett este absurd-grotescă. Ele nu sunt persoane, ci cel mult personaje care se aseamănă (şi autorul a *voit* aceasta) cu clovnii. Rareori o frază umană a atins sublimul ca aceea cunoscută formulă kantiană, în virtutea căreia *homo sapiens* ar fi bipedul înălţat între pământ şi cer având deasupra sa bolta înstelată şi în sine conştiinţa morală. Dacă tragem însă prin nevăzutele-i corzi coviltirul cerului în jurul nostru, dacă apropiem orizontul până la pânza din fundul scenei, şi în locul conştiinţei morale lăsăm un *ersatz,* omul lui Kant se reduce la o paiaţă în arena unui circ, schimonosindu-se când jalnic, când ridicol, întotdeauna uman-preuman. O asemenea *reducţie* a umanului se efectuează în piesa lui Samuel Beckett.

Înainte de toate, remarci vagul, nebuloasa în care pluteşte umanitatea aceasta redusă. Nebuloasă este *lumea* spectacolului ca şi *actorii* ei. Ce este acel teren vag, undeva afară, departe de orice aşezare omenească, de unde se vede cerul, iar prăpastia este aproape? Prăpastia care e când marginea pantei unui platou, când fosa orchestrei dincolo de care e „turbăria" întunecată a spectatorilor. Desigur, acest loc al nimănui („drum" în indicaţiile scenice ale autorului) seamănă cu stânca de care e înlănţuit Prometeu, cu promontoriul arid de la Elseneur pe care îşi trăieşte Hamlet dilema, ori cu locul din afara cetăţii pe care Antigona aruncă pumnul ei de ţărână pe trupul urgisitului ei frate. *Locul nimănui* este la Beckett o lume derizorie, cu un copac scheletic, desfrunzit, apoi înfrunzit peste noapte, cu bietele roade ale unui pământ arid (ultimul morcov, ultimele ridichi, ultimii napi), lumea materiei degradate, a unei civilizaţii lepădate – zdrenţe, pălării şi ghete vechi – o materie prezentă sub formele ei descompuse. Adevărat *vacuum* în care cuvintele protagoniştilor răsună nerăsfrânte de nici un fel de obiecte ale peisajului pe care natura ori cultura umană le oferă îndeobşte. Timpul însuşi în care se pronunţă cuvintele este indeterminat. Nu este zi, nu este noapte. Beckett a ales anume pentru cele două acte ale sale orele incerte ale crepusculului, ale agoniei unor zile. Dar când au fost acele zile, în ce anotimp, despărţite între ele doar printr-o noapte? Peste noapte am trecut de la o iarnă neutră la un fel de primăvară tot atât de neutră. De altfel, nu e vorba aici de relativismul timpului trăit, al unei durate bergsoniene. Cum vom vedea, chiar această indeterminare a timpului este *timpul aşteptării.* Într-o asemenea lume vagă, nebuloasa umană apare cu atât mai pregnant. Idei, emoţii, amintiri, toată acea psyhe pe care milenii de viaţă şi civilizaţie au format-o, se ivesc şi dispar în cuvintele „eroilor". De altfel, ce pot să fie aceştia, trăind într-un univers *vag* decât nişte *vagabonzi.* Cuplul Vladimir şi Estragon închipuie acea condiţie umană – fundamntală după opinia medievalilor – pe care o defineşte formula *homo viator:* Omul este o fiinţă călătoare prin lume şi viaţă, o fiinţă care e *în trecere* şi ştie despre sine că e în trecere. Drumul care se deschide în piesa lui Beckett, drum care vine de nicăieri şi duce nicăieri, este locul de întâlnire al celor doi vagabonzi. Metaforic, *homo vagabundus* este omul însuşi. Pentru a extrage o esenţă umană din contingenţele istorice, tragedia antică îşi caută peripeţiile, acţiunile în gesturile regilor şi mai marilor lumii care, prin condiţia lor, erau deasupra, în afara comunului muritorilor, nesupuşi ca şi aceştia determinărilor banale, cotidiene. Vagabondul în care, mai mult decât oricine, în secolul nostru, Charles Chaplin a aflat chipul însuşi al unei omeniri umilite şi obidite, este un asemnea ins, aparent în afara condiţionărilor comune şi, tocmai de aceea, reprezentând o esenţialitate umană, mai degrabă decât burghezul care se defineşte pe sine neîncetat în raport cu lumea obiectelor. Charlot, eternul vagabond, ca şi cuplul Estragon şi Vladimir, sunt un fel de oameni în care orice veleitate socială a fost redusă la zero şi numai o veleitate general-umană le-a mai putut rămâne. Ca atare ei sunt reprezentanţi ai condiţiei umane aşa cum o antropologie coîntemporană ni-i prezintă. Dincolo de preocupările acestei antropologii prezentând în istoricitatea ei condiţia umană, vagabondul în piesa lui Beckett reprezintă structura esenţială atemporală a umanului. Dar cât de golită ne apare această umanitate de acele conţinuturi pe care umanismul clasic ni le înfăţişa ca fiind definitorii pentru natura umană! Vladimir şi Estragon fac neîncetate eforturi de *a fi*, de *a părea* măcar, oameni. Se străduiesc să-şi concentreze atenţia mereu distrată, să-şi amintească unele sau altele, să gândească („Să gândeşti nu e cel mai rău lucru", zice Vladimir), să facă exerciţii de gimnastică. Îşi spun uneori: „Să facem ceva cât avem ocazia". Zadarnic. „Nimic de făcut", cu aceste cuvinte ale lui Estragon, chinuindu-se să-şi scoată ghetele, se deschide, de altfel piesa. Orice efort e zadarnicit, orice gest eşuează. Râsul însuşi se curmă brusc: mizeria trupului nu-l îngăduie. Toate actele lui Vladimir şi Estragon par încercări de a umple un gol. Gol al timpului, gol al unei nesatisfacţii permanente? Actele cuplului sunt *divertismente,* în sensul pascalian al cuvântului. Pentru că nu pot *să fie* cu adevărat – mizerie esenţială a omului atât după Pascal cât şi după Beckett – cei doi vagabonzi încearcă totul pentru ca să umple vidul fiinţei lor. Deloc pasivi, agitându-se necontenit, ei seamănă cu regii care – în spiritul *Cugetărilor* lui Pascal – şi-ar descoperi pe loc nefericirea, ar fi invadaţi de conştiinţa mizeriei iremediabile a condiţiei lor zadarnic-muritoare, dacă le-ar lipsi divertismentul. Din această perspectivă, toate acţiunile umane sunt echivalente, vânătoarea regală ca şi rontăitul unui morcov, pasiunile războiului ca şi rizibilele jocuri clowneşti cu schimbarea pălăriilor. „Ce uşor trece timpul când ne distrăm!" – recunoaşte Vladimir. Divertismentul nu este – însă, decât o umplutură deşartă ce vrea *să ţină locul* la altceva. Dar la ce? Uneori

În sfârșit, o ultimă încercare dă greș, funia se rupe și în locul sfârșitului ca atare, avem doar o dublă tumbă caraghioasă de paiațe în arena unui circ.


Samuel Beckett

cei doi vagabonzi ai lui Beckett, și îndeosebi Vladimir care pare mai reflexiv decât spontanul Estragon, fac câte o tentativă mai serioasă de a se sesiza pe sine. „Dacă ne-am căi?" – se întreabă Vladimir. Ivirea unei conversiuni îi ispitește o clipă. De altfel, Vladimir face speculații asupra Bibliei, întrebându-se dacă unul dintre cei doi tâlhari de pe Golgota, a fost sau nu mântuit. Lui Estragon, toate acestea îi reamintesc doar hărțile Țării Sfinte în care Marea Moartă de un bleu-pal îi atrage pe cei doi vagabonzi. Aceasta ar fi o soluție, i-ar ajuta, prin absurd, *să fie*. O dată se opresc la gândul acesta din joacă, pentru eventualele urmări scabros-fiziologice ale actului. Altă dată, vor să se spânzure (copăcelul le stă la dispoziție, fiind *lemnul* de care s-ar putea atârna ca și cei doi tâlhari), dar n-au funie. În sfârșit, o ultimă încercare dă greș, funia se rupe și în locul sfârșitului ca atare, avem doar o dublă tumbă caraghioasă de paiațe în arena unui circ.

Dar ceea ce nu încetează să facă Vladimir și Estragon, e să *aștepte*. Mai exact, fără să aibă conștiința continuă a unei așteptări, rațiunea lor de a fi, acolo, pe scenă, în fața noastră, este aceea de a-l aștepta pe Godot. Ca un laitmotiv, cuvintele „îl așteptăm pe Godot", revin în conversația celor doi. „Da, în această imensă confuzie un singur lucru e clar: apteptăm să vină Godot". Așteptare absurdă a unei ființe, a unui nume, într-un loc incert, într-o zi nesigură. Dacă îi vedem pe cei care așteaptă – a căror rațiune de a exista pare că rezidă în această așteptare – nu îl vom vedea, bineînțeles, niciodată pe cel așteptat. Se pot da multiple interpretări misteriosului Godot. Este el Dumnezeu (*God*, în limba enlgeză, degradat ridicol cu terminația *ot* de la Charlot), este el transcendentul, reprezintă el fericirea terestră, viața plenară, suma speranțelor omenești? Toate acestea și nimic din toate acestea. Godot e ceea ce se lasă așteptat și nu vine niciodată. Vagabonzii leagă de el speranțe („Poate că în seara asta o să ne culcăm la el, la căldurică, la loc uscat, cu burta plină, pe paie"). Dar așteptarea lor e altceva decât simpla speranță a unor bieți oameni după o zi mai bună. Îndoiala, neîncrederea, o umbră de deznădejde îi încearcă atunci când, iarăși și iarăși, Godot își amână apariția, dar așteptarea nu încetează. Ce este această așteptare care dobândește prin însuși exercițiul ei absurd un caracter mitic? E ca un ritual căruia cei doi vagabonzi i se supun. Ca într-un ceremonial având o semnificație necunoscută (poate nici o semnificație, căci chiar dacă ritul a avut vreodată un sens, acum nu-l mai are, degradându-se prin repetiție) ei recad neîncetat în situația celui care așteaptă. Când unul vrea să plece, când vrea să se spânzure, ceea ce-i oprește e formula devenită oarecum sacramentală: „Să așteptăm întâi ce-o să ne spună el". Care el? Când unul când altul uită chiar și de cel așteptat. Obiectul e tot mai fictiv și atingerea sa contează din ce în ce mai puțin, căci așteptarea uzează totul: pe cel care așteaptă, pe cel așteptat și actul însuși al așteptării. Rămâne o stare pură, având doar pretextul unui obiect, și acesta extrem de vag. Înțelegi că în cele din urmă – și poate de mult – cei doi nu mai speră nimic, și totuși așteptarea în sine n-a încetat. Dimpotrivă. Ei așteaptă nimicul, neantul, o neființă purtând numele unei ființe. Nefiind fixată la o persoană, la un obiect bine definit, așteptarea se extinde, absoarbe, invadează totul. Resemnarea, aranjarea în provizorat, departe de a o face să înceteze, o accentuează. Astfel, timpul devine amânare continuă, viața începe mâine. E în această așteptare o atracție demonică a nihilului; o putere străină a pus parcă stăpânire pe omul atras, posedat de acest vertij al golului. Dacă grecii își exteriorizează demonii lor în mituri, proiectându-i în afară, un artist modern cum este Beckett (după Dostoievski, după Kafka) își interiorizează mitul în demonii interiori. Grecii și-au proiectat anxietatea în Furii, Erinii și Gorgone, Kafka și Beckett o descoperă în așteptarea fără rost. Starea de vacuum, viața în vid este, desigur, imposibilă. Chiar cei doi „eroi" ai lui Beckett o umplu cum pot, și jocul lor, divertismentul lor este uitare. Damnații în imaginația medievală trăiau într-un asemenea infern al vidului absolut. O astfel de imagine ne oferă, în termeni naivi, călugărul Fredegisius, în tratatul său din secolul al IX-lea, *De nihilo et tenebris (Despre neant și tenebre)* vorbind despre soarta sufletelor damnate: non-existența e ceva atât de jalnic, de deșert și de groaznic, încât nu pot fi vărsate îndeajuns de multe lacrimi asupra unei stări atât de triste.

Dar așteptarea nu este situația simbolică a condiției umane. În piesa lui Beckett numai cuplul Vladimir-Estragon „așteaptă". Perpendicular, am putea spune, pe axa lor, cade axa cu doi poli a celuilalt cuplu: Pozzo și Lucky. Aceștia nu sunt în așteptare. Dacă Vladimir și Estragon întrupează o societate în doi în afara societății, Pozzo și Lucky constituie societatea bazată pe relații de putere. Pozzo domină în actul I pe Lucky, pe care-l ține legat cu o funie, de care, orb, va fi târât în actul al doilea. Inactivilor vagabonzi trăind într-un vacuum al așteptării, o existență nesemnificativă, un joc continuu, iresponsabil și absurd, celălalt cuplu le opune viața ceremonios umplută de semnificații a lui Pozzo, responsabilitatea unor activi. Dar și aici ceremonia lui Pozzo, activitatea trudnică a lui Lucky, sclav legat de stăpânul său, sunt pseudosemnificative. Zgomotul și furia stăpânului, falsa sa personalitate sunt tot atât de deșarte ca și iresponsabilitatea vagabonzilor. Doi oameni la un loc constituie o întreagă omenire. Cuplurile acestea în care indivizii sunt legați unii de alții reprezintă, oarecum, legăturile existente în întreaga umanitate: legătura atracției afective și relația de putere. Dacă vedem funia rănind gâtul lui Lucky, adevărata legătură însă e nevăzută, aceea care-i atașează pe cele două haimanale de Godot, Lucky, în felul său mizer, e fericit („lucky" în limba engleză înseamnă norocos), că l-a găsit pe Godot al său. Nici una din aceste legături, insolubile în sine, nu sunt însă pozitiv umane. Grotești aproximări ale comunității umane într-o continuă descompunere.

Lumea lui Beckett e un univers în descompunere. S-ar putea spune că, asemenea unui creator mitic, acest scriitor își distruge universul pe măsură ce-l creează. Orice apare, un gest, un cuvânt, e dezmințit de cuvântul ori de gestul următor. Fiziologia e supusă unui catabolism continuu. Decompoziția, mizeriile biologice ca și cele psihice, în relatarea cărora scriitorul pare să se complacă, închipuie, în secolul nostru, un fel de medieval dans macabru, un triumf necontenit, dar niciodată ultim, al morții. Mai mult însă decât mizeriile degradării biologice ne obsedează, în opera lui Beckett, descompunerea spirituală. Îndată ce un lucru dobândește un sens, acesta se volatilizează, dispare, și lucrul rămâne nud, lipsit de semnificație. Absurditatea dialogurilor nu rezidă în non-sensuri logice. Dimpotrivă, spusele partenerilor se vor uneori logice până la exces. În realitate, cele spuse de ei sunt irelevante. Întrebări cărora nu li se răspunde, afirmații care se pierd pe drum, labirint al vorbăriei umane, al acelei existențialiste *Gerede* (clișee verbale neautentice). Limbajul alcătuit din semne care se cheamă între ele, se rostogolesc și se anihilează unele pe altele. Degradarea limbajului vizează altceva, dincolo de cuvântul rostit: o descompunere ontologică și axiologică. Ființa umană ea însăși, valorile culturii umane sunt minate, amenințate de rutină. Marii profeți ai răsturnării valorilor, și îndeosebi Nietzsche, Spengler, analizând declinul culturii occidentale și profetizând un sfârșit de eon, gândirea și literatura existențialistă prezentând anxietatea, desperarea ori absurdul, n-au mers atât de departe în analiza unor stări eschatologice, de finală descompunere, ca Beckett în piesele și romanele sale. Parodie a culturii? Diavolul lui Thomas Mann, în *Doktor Faustus* propune parodia ca singura posibilitate artistică creatoare în negație, ce i-a mai rămas omului în zilele noastre. Biet diavol estet care vorbește ca un profesor, a cărui ironie e încă atât de rafinată. Iată însă parodia devenind nu predicație *despre* o cultură posibilă, ci descompunerea *în sine* a întregii culturi, cu zeii, monumentele, construcțiile, orgoliile ei. Atunci când Pozzo îi ordonă slugii sale Lucky „gândește, porcule!" acesta începe să peroreze în stilul pedant-academic al unui profesor: „Dată fiind existența așa cum reiese din recentele lucrări publice ale lui Poinçon și Wattmann a unui Dumnezeu personal cuacuacuacuacua cu barba albă cuacua în afara timpului întinderii care din înălțimea divinei sale apatii, a divinei sale atambii a divinei sale afazii ne iubește cu câteva excepții..." și textul continuă amestecând resturile unei religii apuse și aportul lucrărilor savanților Testu și Conard, Fartov și Belcher, Steinweg și Petermann, până la exasperarea ascultătorilor, la confuzia finală. Adevărat amurg al zeilor culturii și al omului ajuns la un nihil total, la o apocalipsă nihilistă. Descompunerea, așa cum o urmărește, în scrierile sale, Beckett (ca un copoi pe urmele unui vânat muribund), pare să fie un comentariu neîncetat reluat al unor texte apocaliptice ori al versetelor Ecleziastului: „Deșertăciunea-deșertăciunilor, toate sunt deșertăciuni". Totul decade, merge spre ruină. Pozzo, ieri înfloritor, azi e orb. Lucky ieri perora, azi e mut. Când s-a petrecut toată această descompunere? „Când! Când! – exclamă Pozzo. – într-o bună zi, nu-ți ajunge? într-o bună zi, ca toate zilele, el a amuțit, într-o bună zi eu am orbit, într-o bună bună zi o să surzim, într-o bună zi ne-am născut, într-o bună zi o să murim, în aceeași bună zi, în aceeași clipă. Nu-ți ajunge? Ele nasc călare pe un mormânt, ziua strălucește o clipă, apoi se face iar noapte".

Conștiința umană și-a avut marile ei crize, și-a îngropat zeii, a trecut prin metamorfoze spectaculoase. Niciodată poate criza n-a fost mai acută decât în acest secol al marilor revoluții ale societății, științelor și artelor. Să încercăm să privim fățurile tragic-rizibile pe care le înfățișează teatrul lui Beckett, în lumina marilor experiențe umane ale veacului. Să nu uităm că, în 1953, când parizienii au văzut căzând pentru întâia oară cortina după aceste cuvinte: *Vladimir:* „Ne spânzurăm mâine. Dacă nu vine Godot. *Estragon:* Și dacă vine". *Vladimir:* O să fim salvați", acei spectatori trăiau încă proaspăt primejdia nucleară apăsând cu perspectivele ei apocaliptice omenirea întreagă. Dar dincolo de aceste contingențe istorice, să ne amintim că în clipele mari ale teatrului, de la scena orbirii lui Oedip, prin monologul însinguratului Hamlet, pe terasa de la Elseneur, până la orbul Hamm din *Sfârșit de joc* al lui Beckett, ori la vagabonzii așteptându-l în zadar pe Godot, marii dramaturgi și-au pus neîncetat problema ființei și neființei. Dilema lui Hamlet între a fi și a nu fi, nu răsună oare, agravată printr-o conștiință apocaliptică, în incertitudinea, derizorie de astă dată, a personajelor beckettiene? Destinul antic, voința unei providențe atotputernice, o lege nescrisă sau un misterios Godot, constituie acele forțe cu care omul luptă și de care, prin tragice catastrofe e înfrânt. Aceste înfrângeri – a lui Oedip, a Antigonei, a lui Hamlet – sunt însă marile victorii ale omului. Omul lui Beckett, ins mizer de sfârșit de veac, continuă și el în felul său lupta. Estropiat, închis într-un vas de lut, Cel nenumit (*L'Innommable*) își termină monologul: „trebuie să continui, voi continua". Și același cuvânt e rostit de acei eroi pe care nici nu ne vine să-i numim eroi, din teatrul lui Beckett: „Să reluăm lupta", spun ei nu o dată. Și chiar atunci când în cele din urmă, Vladimir exclamă de trei ori pe rând „Nu mai pot să continui", el se oprește, și uitând disperarea acestor cuvinte, *continuă*, întrebându-se distrat: „Ce-am spus?"

L-aș asemui pe Beckett cu colonelul Lawrence, autorul celor *Șapte stâlpi ai înțelepciunii*. Și unul și altul sunt, aș putea spune, oameni ai deșertului. A face parte din deșert înseamnă, pentru Lawrence și pentru Beckett a asuma soarta celui care se luptă mereu cu un dușman care nu aparține nici lumii, nici vieții, luptă agonică în care nădejdea însăși este un adversar, iar înfrângerea pare singura libertate lăsată omului. Și totuși. Lawrence credea că într-o biruință sigură nu putea fi onoare, dar mult se putea dobândi dintr-o înfrângere sigură. Aceasta o credea și Oedip, o crede și irlandezul Beckett.

(Fragment din volumul *De la Homer la Joyce*, în curs de apariție la Editura Ideea Europeană)

Ce se întâmplă în Polonia? Orice revoluție trece prin două faze: întâi lupta pentru libertate, apoi lupta pentru putere.

Adam Michnik

Accentuări lămuritoare: Două Polonii față în față

Adam Michnik, redactor-șef al publicației „Gazeta Wyborcza", încearcă să explice, în ziarul „Le Temps" din 14 mai, climatul revanșard care domnește între perdanți și câștigători în urma revoluției democratice. Reproducem mai jos, cu îngăduința autorului, cîteva fragmente din acest articol.

Parlamentul european a condamnat tentativa guvernului polonez de a-i retrage mandatul de parlamentar lui Bronislaw Geremek. Fost lider al sindicatului Solidaritatea, fost deținut politic și fost ministru al Afacerilor Externe, Geremek a refuzat să semneze o nouă declarație conform căreia nu a fost agent al poliției politice în epoca regimului comunist.

Parlamentarii europeni vorbesc de o „vânătoare de vrăjitoare". Geremek spune că legea „lustrației" reprezintă o amenințare la adresa libertăților publice. În replică, primul ministru polonez, Jaroslaw Kaczynski, l-a acuzat că „aduce prejudicii patriei mamă" și trezește un sentiment anti-polonez. Comuniștii se foloseau de aceleași cuvinte când Geremek le critica abuzurile de putere. [...]

Ce se întâmplă în Polonia? Orice revoluție trece prin două faze: întâi lupta pentru libertate, apoi lupta pentru putere. Prima este o emancipare a sufletului, când omul exprimă ce are el mai bun, în timp ce a doua trezește ce e mai rău: invidia, intrigile, aviditatea, suspiciunea și dorința de răzbunare.

Revoluția declanșată de sindicatul Solidaritatea a urmat o traiectorie neobișnuită. Constrânsă la clandestinitate prin legea marțială din decembrie 1981, Solidaritatea a supraviețuit la șapte ani de represiune spre a reapărea la lumina zilei în 1989, pe urmele „perestroikăi" lui Gorbaciov. Solidaritatea și aripa reformatoare a guvernului comunist au ajuns la un compromis care a deschis calea dezmembrării pașnice a dictaturii comuniste în întregul bloc sovietic.

Solidaritatea a adoptat o atitudine de compromis mai degrabă decât de răzbunare, preferând ideea unei Polonii pentru toți, în locul unei țări divizate între câștigători atotputernici și perdanți oprimați. Începând din 1989 au avut loc schimbări de guvern, dar țara a rămas stabilă. Chiar și foștii comuniști au acceptat regulile democrației parlamentare și ale economiei de piață.

Dar nu toată lumea a urmat acest drum. Astăzi, Polonia este guvernată de o coaliție de revanșarzi din epoca post-Solidaritatea, de agitatori provinciali postcomuniști, de grupuri xenofobe și antisemite, moștenitori ai șovinismului antebelic și ai mediilor care gravitează în jurul postului de radio Maryja, purtător de cuvânt al fundamentalismului etno-clerical. [...]

Pretutindeni se observă semne îngrijorătoare: autoritatea Justiției este subminată, independența Curții Constituționale este pusă în discuție, funcționarii sunt cumpărați, iar funcția de procuror este politizată.

Orice revoluție care reușește are câștigătorii și perdanții săi. Revoluția poloneză a adus libertățile publice, dar și mai multă delincvență, economia de piață, dar și riscurile de faliment pentru întreprinderi și o rată a șomajului ridicată, precum și apariția unei clase mijlocii dinamice, însoțită de o falie între venituri care se adâncește. A deschis Polonia spre Europa, dar a indus și frica de străin și teama de o invazie culturală occidentală de masă.

Pentru perdanții revoluției poloneze din 1989, libertatea este însoțită de multe incertitudini. În marile întreprinderi, muncitorii Solidarității au devenit victimele libertăților pe care le-au cucerit. În această atmosferă de anxietate guvernează coaliția de la putere, combinând poțiunea conservatoare a lui George Bush cu centralismul lui Vladimir Putin.

Veteranii Solidarității credeau că sfârșitul dictaturii le va permite să ajungă pe firmament. Dar vinovații dintre comuniști nu au fost pedepsiți, iar militanții virtuoși ai Solidarității nu au fost răsplătiți. Astfel, sentimentul nedreptății a dat naștere resentimentului, invidiei și unei energii răzbunătoare îndreptată atât împotriva foștilor inamici, cât și contra foștilor prieteni care păreau să-și scoată castanele din foc.

Perdanții nu au vrut să recunoască faptul că această cucerire a libertății a fost cea mai mare reușită a Poloniei din ultimii 300 de ani. Pentru ei, Polonia a rămas o țară guvernată de aparatul securistic comunist. Acestei Polonii îi lipsea o revoluție morală conform căreia crimele nu ar rămâne nepedepsite, virtutea ar fi răsplătită, iar nedreptățile, îndreptate.

După victoria lor în alegerile din 2005, partidele perdanților au ales o metodă: marea epurare. În conformitate cu primele estimări, lustrația ar trebui să dureze 17 ani și să atingă 700 000 de persoane. O listă de nume a fost găsită în arhivele serviciilor de securitate; ea va fi făcută publică. Fiecare din cele 700 000 de persoane afectate trebuie să declare că nu a colaborat cu serviciile de securitate. Cine refuză sau dă o declarație falsă va fi concediat și i se va interzice exercitarea profesiei timp de zece ani. [...]

Cardinalul Dziwisz din Cracovia ne amintește că nu este loc „pentru revanșă, răzbunare, lipsă de respect față de demnitatea umană și acuzații gratuite". Niciodată, de la căderea comunismului, un cardinal nu a folosit termeni atât de duri.

Această „lustrație" ar fi trebuit ea să aibă loc la începutul transformării Poloniei? Scopul revoluției pașnice era libertatea, suveranitatea și reformele economice, nu vânătoarea suspecților. Dacă această vânătoare ar fi fost organizată în 1990, nici reformele economice ale lui Leszek Balcerowicz, nici instaurarea statului de drept nu ar fi fost posibile. Iar Polonia nu ar fi nici membră NATO, nici a Uniunii Europene.

Astăzi, două Polonii stau față în față. Polonia suspiciunii, a fricii și a răzbunării combate Polonia speranței, a curajului și a dialogului. Această Polonie – alcătuită din deschidere și toleranță, cea a lui Ioan Paul al II-lea și a lui Czeslaw Milosz, a prietenilor mei din clandestinitate și din închisoare – trebuie să învingă.

(Traducere de Micaela Ghițescu)

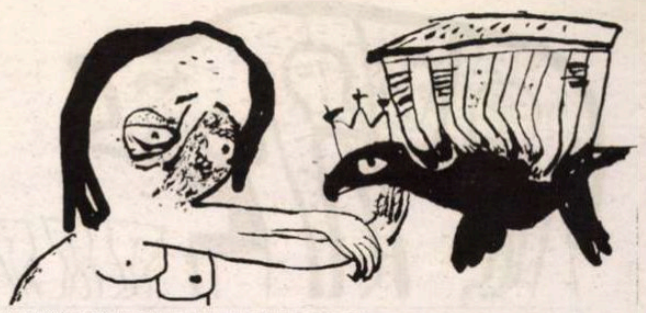
Bref

Un studiu despre Maiorescu în Germania

● Seria *Ost-West-Perspektiven* editată de Universitatea Bochum a publicat în luna mai a acestui an volumul 7, consacrat migrației ideilor și oamenilor. În acest context, cercetători din Germania, Italia, Austria și state din sud-estul Europei se concentrează asupra echilibrului între amprentele naționale și spiritul internațional ale biografiilor unor personalități europene de excepție, care au trăit în mai multe țări și au scris în mai multe limbi. Astfel sunt publicate studii despre scriitorii Manès Sperber și Horst Bienek, istoricul polonez Jakob Caro (care a scris istoria Poloniei în germană), regizorul Rainer Werner Fassbinder ș.a.

România e prezentă prin articolul despre scriitorul de limbă germană Franz Storch (Franz Storch, *Im Krawallhaus*), prin care Kinga-Dora Erzse de la Universitatea sibiană „Lucian Blaga" face o trecere în revistă a literaturii pentru copii a autorilor germani din România în perioada 1945-1989 și prin studiul despre Titu Maiorescu (*Der rumänische Kulturkritiker Titu Maiorescu und das Vorbild Lessings*), prin care Ana Stanca Tabarasi, de la Colegiul Noua Europă, demonstrează faptul că Titu Maiorescu a încercat să fie pentru români ceea ce a fost Gotthold Ephraim Lessing pentru germani, modelul Lessing fiind vizibil mai ales în jurnale, corespondență, în volumul de debut *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* și în prelegerea ținută de Maiorescu la Berlin în favoarea monumentului lui Lessing de la Kamenz.

Pe lângă punerea în circuitul de limbă germană a ideilor corifeului *Junimii*, Ana Stanca Tabarasi aduce elemente de absolută noutate pentru cercetarea textelor maioresciene, mai ales privind concepția filosofică a criticului literar, motivele care l-au făcut pe Titu Maiorescu să traducă *Philotas* de Lessing, să își formuleze concepția asupra nemuririi sau asupra toleranței, critica neologismelor și a influenței franceze în cultura română – pe care a respins-o și Lessing pentru spațiul de limbă germană, în vederea creării unei culturi naționale ș.a.

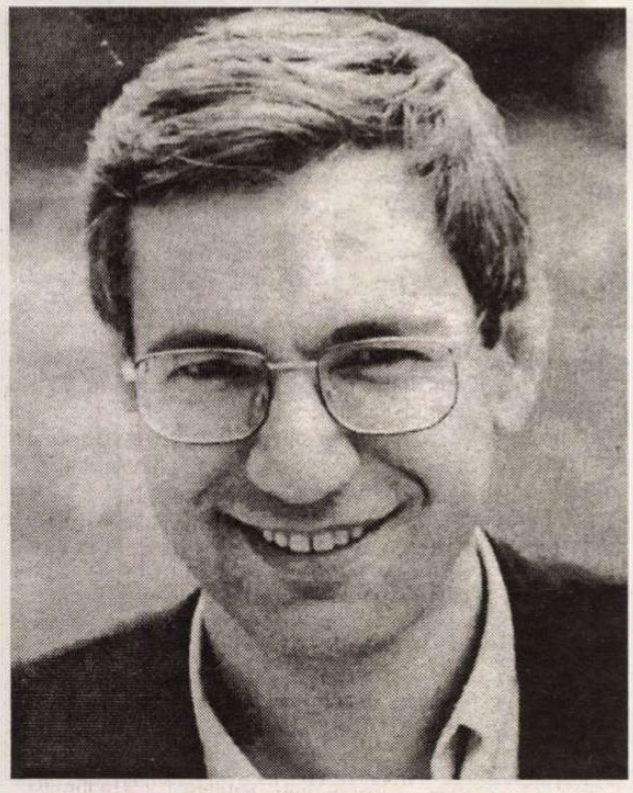


60 de ore cu Proust

● Veronique Aubouy, o cineastă obsedată de capodopera proustiană, şi-a făcut un scop în viaţă din a filma diferite persoane citind cu voce tare *În căutarea timpului pierdut*. Proiectul, intitulat *Proust citit, 60 de ore* a început în 1993 şi pînă acum 582 de cititori s-au aşezat în faţa aparatului ei de filmat pentru a lectura cîte două pagini fiecare, într-un decor ales de ei înşişi. Dar asta nu reprezintă decît o treime din întreprinderea faraonică: pentru a ajunge la ultimele rînduri din *Timpul regăsit*, cineasta a calculat că mai sînt necesare încă aproximativ 90 de ore de filmare, ceea ce îşi propune să facă în următorii 30 de ani. Ea susţine că transformă astfel „eu"-l singular al operei proustiene, dînd viaţă naratorului şi reactivînd timpul pierdut. Dar ăsta nu e tot pariul nebunesc al artistei: ea vrea să prezinte în proiecţie maraton, de vineri seara pînă luni dimineaţa, cele 60 de ore filmate pînă acum, performanţa urmînd să aibă loc la Centrul de Arte vizuale din oraşul Lilas, într-un spaţiu prevăzut cu saltele, şezlonguri şi perne, în care spectatorii să stea cît mai comod posibil. Celui care rezistă cel mai mult i se va oferi un premiu. Veronique Auboy a declarat că vrea să-şi dăruiască timpul vieţii ei pentru a da un nou suflu imperiului literar proustian.

Noul roman al lui Pamuk

● De cînd a primit primul Premiu Nobel din istoria Turciei, Orhan Pamuk e şi mai supravegheat de ultranaţionalişti şi alţi fanatici furioşi care-i trimit scrisori de ameninţare, aşa că a acceptat invitaţia Universităţii Columbia de a ţine cursuri ca *visiting professor*, departe de agitaţia politică a ţării sale. Întors la New York după ce a fost membru în



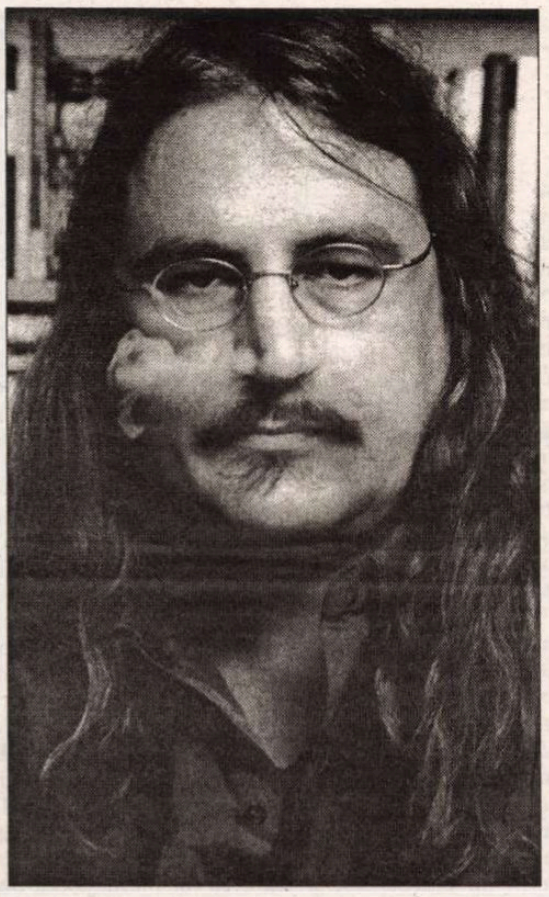
juriul Festivalului de la Cannes, scriitorul a anunţat că, după cinci ani de muncă, a terminat un nou roman, intitulat *Muzeul inocenţei*. Cartea, care va apărea în Turcia la toamnă, are ca subiect o poveste de dragoste în înalta societate turcească şi, datorită faimei autorului, se anunţă a fi un best-seller internaţional.

În semn de protest

● Scriitorul Fernando Vallejo, autor, printre altele, al best-seller-ului *Fecioara ucigaşilor*, a anunţat că renunţă la naţionalitatea columbiană în semn de protest faţă de violenţa şi corupţia ce macină ţara lui. „Columbia, această patrie rea, nu mai e a mea şi nu mai vreau să ştiu nimic despre ea" – a declarat el într-un mesaj difuzat la Radioul columbian Caracol, în care a criticat şi guvernul preşedintelui Alvaro Uribe, „complice la violenţă şi fără scrupule". Romancierul va rămîne definitiv în Mexic, unde locuieşte de două decenii şi unde a făcut demersurile de obţinere a cetăţeniei mexicane.

Samuraiul literaturii olandeze

● Supranumit de criticii olandezi, „samuraiul literelor batave" şi descrise ca „doi metri de poezie cu pletele unui navigator din secolul XVIII", Ilja Leonard Pfeijffer are 39 de ani şi e poet, romancier,



eseist, critic literar şi specialist în literatura Greciei antice (are un doctorat în literatura clasică, pe care a studiat-o la Universitatea din Leyda şi apoi la Londra şi despre care a publicat mai multe studii, preferatul său fiind Pindar). S-a format într-un mediu cultivat (tatăl - profesor de literatură specializat în Evul Mediu, mama – psiholog la o şcoală), a învăţat să citească de la 3 ani şi a fost un elev strălucit, corect, serios şi foarte ambiţios, avid nu doar de cunoştinţe, ci şi de a se face remarcat. Şi azi este greu să nu fie remarcat, cu statura lui uriaşă, bun de gură, creativ şi excesiv în toate, de la băutură la puterea de muncă şi de la plăcerea de a polemiza la atitudinea ironică şi uneori cinică faţă de semeni. Ilja Leonard Pfeijffer a debutat în 1998 cu un volum de poeme, *Despre omul pătrat*, remarcat şi premiat, iar în 2002 a publicat un prim roman, *Rupert, o mărturie*, pentru care a primit cel mai important premiu olandez de debut în proză, „Anton Wachterprij". Au urmat încă două romane, *Marea carte a noroiului* (2004) şi *Adevărata viaţă, un roman* (2006) – ultima vînzîndu-se în Olanda foarte bine, poate şi pentru că scriitorul a fost între timp în centrul unor polemici mediatizate. „Aveam poftă să scriu o carte cu multe personaje – spune Pfeijffer – care să fie în acelaşi timp şi un comentariu despre climatul literar din Olanda. Oamenii nu mai au chef de ficţiune. Dacă povestea care li se spune are prea mult aerul că e o invenţie, li se pare că-şi pierd timpul. Vor cel puţin să aibă iluzia că ceea ce li se povesteşte s-a întîmplat cu adevărat. Vor ca o carte să îi înveţe ceva despre realitate. Oamenii caută cu disperare repere, nu mai au prizã la fabulaţii". Pe lîngă propriile cărţi, Ilja Pfeijffer e şi un redutabil critic literar la cotidianul „NRC Handelsblad" şi la revista „De Revisor", iar cuvîntul lui cîntăreşte greu în literatura olandeză contemporană.

Adaptări

● Actriţa Julia Stiles va fi producătoarea ecranizării romanului *The Bell Jar* al Sylviei Plath, în care şi-a rezervat şi rolul principal. Celebra carte cvasi-autobiografică povesteşte viaţa unei tinere jurnaliste americane din anii '50, care se îmbolnăveşte de o depresie severă. Cu toate acestea – a declarat Julia Stiles – filmul nu va fi deprimant, căci va pune în valoare şi umorul, şi inteligenţa pozitivă a personajului ce se luptă cu propria-i sensibilitate ultragiată.

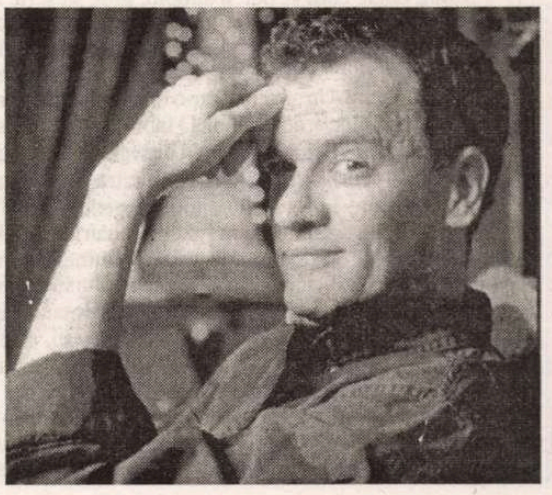
● Romanul lui Guillaume Musso, *Şi apoi...*, care a avut un mare succes în Franţa şi în lume, fiind tradus în 20 de limbi şi vîndut în peste un milion de exemplare, e în curs de ecranizare. Regizat de Gilles Bourdos, care filmează la New York, în New Mexico şi la Montreal, filmul *Afterwards* îl are în rolul principal, al avocatului tulburat de întîlnirea cu un medic ce pretinde că poate prevedea moartea oamenilor, pe actorul francez Romain Duris. Din distribuţie mai fac parte John Malkovich şi Evangheline Lilly.

● Steven Spielberg şi Peter Jackson au anunţat că sînt dispuşi să facă echipă pentru a coproduce şi realiza trei filme de animaţie în jurul aventurilor lui *Tintin*. Deţinător al drepturilor de adaptare de peste 20 de ani, Spielberg a promis că tehnica de animaţie pe care o vor folosi va fi ceva ce nu s-a mai văzut, pentru a onora cum se cuvine personajul şi lumea creată de celebrul desenator Hergé.

● Actorul Frank Langella îl va întruchipa pe preşedintele Nixon în viitorul film al lui Ron Howard *Frost/Nixon*, adaptarea unei piese de Peter Morgan, reprezentată cu succes în stagiunea aceasta pe Broadway. Alături de Langella, în rolul ziaristului David Friot va juca Michael Sheen, care a jucat aceeaşi partitură şi în spectacolul de teatru. Filmările sînt prevăzute să înceapă la toamnă.

Un gest costisitor

● Yann Martel, distins cu Booker Prize în 2002 pentru romanul *Povestea lui Pi* (tradus şi la noi), a fost indignat de dispreţul prim-ministrului canadian Stephen Harper faţă de scriitorii şi artiştii invitaţi să serbeze în Camera Comunelor 50 de ani de la înfiinţarea Consiliului Artelor din Canada. Romancierul a decis să ridice nivelul cultural al lui Stephen Harper trimiţîndu-i cîte o carte la fiecare 15 zile. Pînă acum i-a trimis *Moartea lui Ivan Ilici* de Lev Tolstoi, *Ferma animalelor* de George Orwell şi un roman poliţist de Agatha Christie. „Nu vreau să-i trimit doar capodopere, ci şi lecturi mai uşoare, ca să-i deschid gustul" – a spus Yann Martel, care nu aşteaptă nici comentarii, nici mulţumiri din partea demnitarului. Speră doar ca Harper să piardă viitoarele alegeri, ca să nu mai trebuiască să-l alimenteze cu cărţi încă cinci ani, fiindcă gestul lui generos e destul de costisitor.

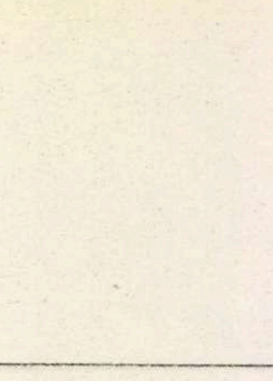


Constanța Buzea

POST-RESTANT

Stimată doamnă Doina Pologea-Berceanu, sunt mângâiată de gestul dumneavoastră de a-mi trimite câteva rânduri și două din volumele lui Patrel Berceanu. N-ați avut puterea, cum spuneți, să-mi scrieți mai repede, și poate că nici n-ați fi făcut-o încă, dacă n-ar fi fost întrebarea colegului Nicolae Coande, cu care m-am văzut la Târgul de Carte. O întrebare firească, pentru dumneavoastră, de ce atâta sfială în a ne trimite unii altora semne de viață din când în când? Prilej de a-l evoca pe Patrel, la un an de la plecarea lui dintre noi. „**România literară** nu a anunțat în vreun fel, nici prietenii nu au făcut-o, nici eu..." – spuneți mai departe în scrisoare și continuați - „Acum, la un an de la plecarea lui am căpătat puțină liniște în suflet și-mi spun că ar fi trebuit să fac mai mult pentru memoria lui. Cu sprijinul Mitropoliei Olteniei am alcătuit și dat la lumină această carte pentru copii, iar Primăria Craiovei m-a ajutat să-i public și o carte de eseuri teatrale..." Atât de pe neașteptate și atât de devreme s-a retras, cu poezia pe buze și în inimă, moartea lui grăbindu-se să-l treacă dincolo și pe Patrel, printre sutele și sutele de colegi de toate vârstele, din toate generațiile, în răstimpul tulburător de după evenimentele din decembrie. În liniștea unei biserici, să le ducem numele în gândul care se va înfășura pe un fir de lumânare, să ne rugăm pentru ei, pentru pacea lor, pentru cărțile lor, pe care n-au mai apucat să le scrie, pentru amintirea lor frumoasă, pentru primejdiile prin care au trecut, pentru începutul lor și pentru sfârșitul, care rămâne o taină... În vremea *Amfiteatrului*, începând din 1974, debutam lunar câte un tânăr poet-student, pe o pagină întreagă, cu portret și prezentare, și o făceam cu credința și dezinvoltura propriei tinereți, așteptându-i apoi la prima lor carte, comentându-le colegial debutul, apoi la cea de a doua, la rubrica *Debutul și urmarea*, semn al continuității și confirmării talentului lor generos...

Stimată poetă Doina Pologea, mulțumindu-vă pentru scrisoare și pentru cărțile rămase de la Patrel, cred că nu voi face ceva care să vă contrarieze așteptările, dimpotrivă, construind această evocare din cuvinte puține, sprijinindu-mă pe spusele celor care l-au cunoscut îndeaproape și iubindu-l ca scriitor și ca om cu temeiul întreg al unei prietenii adevărate. Transcriu în primul rând un text frumos semnat de poetul doljean Ion Maria, mărturisirea acestuia contând printre celelalte: „De câte ori ne întâlneam, aveam impresia că îmi vorbește un adolescent. Mai mult decât din înfățișare (subțirel, cu părul mereu în dezordine), impresia de veșnic adolescent venea din felul cum Patrel vorbea și, mai ales, cum gândea. Se simțea, încă, la el, acel «sentiment al baricadei», sentiment de revoltă și exasperare, pe care, cred, orice tânăr îl are. Își expunea ideile cu pasiune juvenilă, le apăra cu fermitate ca și cum de aceste idei ținea însăși soarta lumii, era interesat de tot ce se întâmpla în societate și inima îi era alături de cei simpli, oameni obișnuiți, de acei oameni care nu aveau o apărare. Uneori era fantast sau utopic, dar ce tânăr nu este așa? Câteodată se lăsa doborât de lupta cu morile de vânt și nu mai voia sau nu mai putea să lupte. Dar, peste timp, când îl revedeam, Patrel parcă era renăscut, având aceeași urgență de a spune, de a apăra, de a iubi, ca orice adolescent, și mă bucuram. Asta îmi dovedea că, pentru el, a simți ca un adolescent nu era *o mască de poet*, ci era chiar un mod de a fi pentru că el avea forța de a redeveni, de fiecare dată, la fel de tânăr: un om care păstra în suflet, întotdeauna, adolescentinul «sentiment al baricadei» și așa și rămâne în memoria mea Patrel Berceanu, om, poet, și veșnic adolescent"... Timpul vieții lui, 19 aprilie 1951-2 mai 2006. S-a născut din părinți muncitori, în Băilești-Dolj, oraș... de câmpie, pol al celor mai ridicate temperaturi. Absolvă Liceul Teoretic din Băilești și Școala Tehnică de Telecomunicații din București, în anul debutului în *Amfiteatru*. Apoi urmează, și își ia licența (1980), la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, secția Teatrologie-Filmologie. Frecventează Cenaclul *Amfiteatru*, iar după absolvire, Cenaclul *Ramuri*. Debutează editorial în 1976, la *Scrisul Românesc*, cu volumul de poezie *Sentimentul baricadei*. Colaborează la **România literară**, *Ramuri, Luceafărul, Amfiteatru, Viața studențească, Teatru, Vatra, Familia, Viața Românească, Tribuna* ș.a., dar și în reviste din Austria și Franța, în 1993 și 1995. După debut, publică volumele *Poeme în mărime naturală, Întâmplarea cea mare* și *Lacrimi civile*, între 1983 și 1991, apoi antologia *Planeta de poet*, în 2003, precum și monografiile teatrale *Titus Andronicus* și *Ubu Rex cu scene din Machbeth*, la Ed. Aius, în 1997 și 2000. Este prezent cu poezie în antologii în străinătate, și este deținătorul a numeroase premii literare. A lucrat ca profesor de actorie la Școala Populară de Artă, ca regizor la Casa Studenților și redactor la *Viața studențească*. A beneficiat de un stagiu de cercetare la centrul dramatic național din Caen (Franța). A fost secretar literar al Teatrului Național Craiova (1988-2006), director al Teatrului pentru Copii și Tineret *Colibri* Craiova (1997-2006 și lector la secția de actorie a Facultății de Litere a Universității din Craiova. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru UNITER și membru al secției române a Asociației Internaționale a Criticilor de teatru. A scris pentru copiii săi Sebastian Ioan și Octavia versuri pline de miez și frumusețe. Gabriel Coșoveanu scrie în amintirile sale despre Patrel Berceanu: „Pe cât de impetuos se arăta în cetate, făcându-se auzit în vacarmul generat de toți melioriștii fără vreo credință intimă, pe atât de *tăcut* se dovedește în versurile sale, *indirectă* carte de vizită ce trădează atât de bine omul direct, cu o teribilă dotare în a presimți vidul, acela de dincolo și dincoace de lucruri. Fire de moralist, intelectual dinamic și melancolic, debordant și vulnerabil, înclinat spre expresia aforistică și formula incomodă rostită de un contemplativ tăios, Patrel Berceanu reprezintă bine specia poeților ce văd lumea din perspectiva stoică... Dacă măcar moartea bruscă a unui rar prieten ne-ar ajuta să-l respectăm mai mult, respectând viața și marea ei ofertă, printre atâtea suferințe: posibilitatea solidarizării!"



Patrel Berceanu

Stimată doamnă Doina Pologea, din cartea lui Patrel, pe care mi-ați oferit-o cu generozitate și care vă place atât de mult, din *Lacrimi civile*, transcriu în final poemul *Legendă I*, ca pe un mesaj al cărui miez îl descifrăm acum în toată limpezimea lui: „voiam s-ajung la voi să vă arăt/ cât de calde mi-s mâinile și inima cât de caldă/ și n-am avut răbdare să caut un vad// am pornit/ și-am găsit scris acest râu e un zid/ schimbă-ți steaua și mâinile orbule". ■

Prin anticariate

Vizitarea fabulei

Despre unele cărți e, pur și simplu, greu să scrii. S-ar cuveni citate copios, așa cum citezi, de frica ucigătoarei parafraze, dintr-o poezie. *Viziunea vizuinii*, a lui Marin Sorescu, din 1982, de la Albatros, e un asemenea fel de tîlcuire. Un „roman într-o doară" zice, scăpîndu-se de răspunderi, autorul lui. O fabulă pîndită de ispita absurdului, făcîndu-se că se încurcă în întîmplări și-n cuvinte. Starostele, om – vorba vine... – subțire, retras în peșteră, e un urs brun pe care-l paște, ca pe toți congenerii lui albiți, alungați, pesemne, de semenii în putere, o bătrînețe polară. În așteptarea ei, într-o noapte de șuetă, ori numai o cură de lene binevoitoare meditației, vin să-l viziteze: Bursucul, vecin fără drept de ședere în vizuină, dar întrucîtva necesar, Vulpea, tîrîtă de Cocoș la judecata Ursului (ea va deveni, de fapt, adevărata stăpînă a viziunii), Iepurele, Vulpoiul, Viezurele, Purcelul, Lupul, Broscuța și alți cîțiva.

Sorescu are, în a drege povești pe care pare că nu și le mai amintește, o inventivitate fără cusur. Prima parte, *Viziunea vizuinii*, de dinainte de dunga unor versuri mijlocașe, e-un carambol de biografii și de *passe-temps*-uri, cum se spun, întotdeauna, întru însuflețirea locurilor izolate. S-au spus la Canterbury, s-au spus și la Florența. Doar că în peștera-vizuină pătrunde numai umbra lor, o formă goală umplută cu te miri ce, cu demonstrații de virtuozitate în toate genurile, de la melodramă la flecăreală de salon. Motto-uri serioase (trucate în spirit postmodern) și desene... ezoterice îți zăpăcesc definitiv sistemul de repere. În ce fel trebuie citită această proză – agrementată, în societatea literară a vizuinii, cu concursuri de rime? *Comme il faut.*

Pe măsură ce povestea se ramifică, înghițind personaje, ca la un banchet cu inițiați și nepoftiți, geometria devine mai complicată. Vizuina, afumată de oameni care vor să scoată vulpea, e salvată prin deschiderea ei în *Peștera Gîndirii Abstracte* care, la rîndu-i, răzbate în alte sisteme de grote. Cît pe ce să-ți lași autonomia esteticului la intrare și să cauți, în subterane, cîrlige literare. De pildă, e marți, se-ntorc în vizuină, e ședință de cenaclu. Ar trebui să citească porcul mistreț, însă „la început refuzase energic, spunînd că pe el îl doare doar creația pentru cei mari, dar, mă rog, va pregăti un material la obiect, scurt și tăios, pentru că, după părerea lui (și aici mistrețul deodată se zbîrlise și-și arătase colții), creația pentru gărgărițe de pildă nu se ridică deasupra unei gargariseli... gargariseli." Nu vă ambalați curiozitatea, sîntem între animale...

O primă secvență de poezie (volumul I, *Țoiuri*, al dipticului *Țoiuri și ventuze*), cu o *nota auctoris* undeva între maledicțiune (sic!) și calambur, făcînd referire la însuși volumul în care apare, anunță *Vizuina vizuinii*, în care convenția fabulei devine subțirel paravan. Versurile de la-nceput, din *Nu cunosc*, de pildă, sînt, ca *Viziunea vizuinii*, jucate: „Nu cunosc un cer sub limbă/ O, deasupra cerul gurii!". La reîntîlnirea lor cu proza, în poezia care încheie ciclul de țoiuri, sînt grave: „Păsările cerului mă tot hrăneau/ Și eu făceam mofturi la firimituri/ De la o vreme nu mai veneau/ Păsările cerului de prin păduri."

Lepădarea de piele (în fine, de blană) este, în a doua parte, aproape totală. Vulpea e acum o cuconiță emancipată, Ursul un respectabil adulterin. Tonul se schimbă și el, intrîndu-și în ritmul recomandabil pentru romanul „serios". Cu dilemele lui: „Acuma sînt animale sau oameni? Oameni sau fiare? Curiozitatea noastră e legitimă, ca autor, sîntem în legitimă apărare să știm, cum se numește asta? să știm starea... fizica a personajelor noastre, pentru a revedea modul în care ne vor ataca și cum să ne apărăm." Roman simpatic-teoretic, cu femei-vulpi roșcate...

Din relația (prohibită de toate poveștile, dar ce-are a face...) a Ursului cu Vulpea, rămîn un vis și un copil. Visul are, în porții neegale, magie, poezie, ironie: „[Ursul] cobora cu o frînghie, făcută din lapte, laptele de la trei vaci albe împletit cu laptele de la trei vaci negre, deci o frînghie împletită în șase, vărgată (laptele vacilor albe era puțin mai întunecat la culoare), către o altă lume, să zicem mai bună și mai dreaptă, mai dreaptă oricum, fiindcă funia era dreaptă și el mergea drept în jos. [...] Deodată o lacrimă îi căzu pe funie și laptele se îndoi cu plîns de om singur, pornit în jos. O altă lacrimă căzu pe-o floare de colț, încă mai erau flori de colț pe la colțuri, o culese și porni mai departe, în jos." În rest, un triunghi conjugal și inter-specii – soția Ursului e o viță, iar amanta e Vulpea, cu dialoguri depreciate, decăzute din ordinea normală a comunicării, alunecînd pe panta unui suprarealism îmblînzit. De vină e, desigur, nefirescul situației. Altfel, perfect recognoscibilă. Vița e „un animal sănătos" pe cînd, meditează Vulpea, „eu sînt prea intelectualizată, prea livrescă." Drame moderniste răsucite *à la postmoderne*.

În poveste se amestecă, semi-ființe nici animale, nici oameni, foștii „combatanți" din vizuină. Iepurele, de pildă, care vine să citească *Ventuze*, al doilea volum de versuri. Poezii de sat fantastic, urmînd cea mai pură rețetă Sorescu (dacă așa ceva există...): „Existențialei Mița/ I-a rupt trăznetul rochița,/ Cum făcu, cum nu făcu/ Că-n furou rămase, tu!// Asta îi mări-ndoiala/ Miței existențiala,/ Acest fapt incoerent/ Azvîrlind-o-n transcendent." După poezie, proza se schimbă din nou. Pe teme la fel de serioase, recuperează vocația calamburului și a absurdului jucat din cuvinte de la-nceput. Cuvinte tăiate din lipsă de spațiu, ca însăși povestea. Păcat, păcat, pă.....

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cînd nu sînt nesimţiţi ziariştii, dle preşedinte?

Ca un susţinător ce vă sînt, dle preşedinte, încerc să vă înţeleg, ca să-mi fie limpede pentru cine am votat cu repetiţie. Ştiu că ziariştii se ţin după dvs cînd apăreţi în public şi cînd aveţi chef şi cînd nu. Dar mai ştiu că după povestea cu „ţiganca împuţită", cînd m-am străduit să vă scot basma curată – nu în calitate de reprezentant al „presei aservite", cum sînt numiţi generic jurnaliştii care vă simpatizează, ci pentru că chiar am crezut că nu aveţi nimic împotriva ţiganilor -, dvs aţi declarat că, în timpul mandatului, nu vă mai aparţineţi.

Anul trecut, cînd eraţi în concediu, tot la mare, dacă ţin bine minte, nu vă deranja cîtuşi de puţin că televiziunile şi fotoreporterii vă urmăreau, pas cu pas. Am văzut atunci imagini cu dvs dansînd pe o terasă de vară. Presupun că ştiaţi şi atunci că „nesimţiţii" se ţineau după dvs cu camerele de luat vederi şi cu aparatele foto. Poate că unii dintre ei v-au urmărit şi anul trecut, în timpul dvs liber. Atunci nu erau nesimţiţi?

Domnule preşedinte, după cum bine ştiţi, chiar şi atunci cînd vă luaţi vacanţă, sînteţi în exerciţiul funcţiunii. În ceea ce mă priveşte, v-am considerat preşedintele României şi în perioada cînd aţi fost suspendat şi în care la Cotroceni, dl Nicolae Văcăroiu îşi dădea aere de preşedinte al unei ţări care nu-l alesese. În acea lună, ruşinoasă pentru majoritatea Parlamentului, vă reamintesc, dle preşedinte, chiar aţi fost în timpul dvs liber. Nu mai aveaţi grija României, cu acte.

Cameramanii şi fotografii care v-au urmărit în răstimpul campaniei dvs de recîştigare a funcţiei de la Cotroceni ar fi putut sta liniştiţi acasă. Dar s-au ţinut, unii din proprie iniţiativă, după dvs, dintr-o simpatie personală pe care adeseori, atunci, şefii unora dintre posturile de televiziune, au minimalizat-o. Înregistrări de peste o jumătate de oră fiecare au fost condensate în secvenţe de cîteva secunde. Dar asta nu din cauza cameramanilor de la faţa locului, ci în urma unor decizii editoriale cu damf politic.

Domnule Băsescu, cei mai mulţi dintre cei pe care îi numiţi nesimţiţi au fost atunci alături de dvs.

Dar să ne întoarcem la timpul dvs aşa-zis liber de cînd aţi revenit la Cotroceni. Cînd ieşiţi în spaţiul public, nu scrie pe hainele dvs „Preşedinte în concediu, nu deranjaţi". Şi chiar dacă ar scrie, n-ar fi cazul. Dacă vreţi să vi se respecte intimitatea, nu vă mai plimbaţi printre alegători cînd sînteţi în concediu, ca şi cum aţi fi o simplă persoană particulară. Staţi retras undeva şi atunci „nesimţiţii" nu se vor mai putea ţine după dvs. Încetaţi să mai faceţi pe anonimul care iese pe stradă sau pe faleză, ca şi cum aţi fi redevenit un oarecare Traian Băsescu. Sînteţi preşedintele României şi la W.C. Dvs aţi vrut-o. Iar datoria „nesimţiţilor" e să vă vîneze în permanenţă, chiar şi dacă v-aţi retrage în sălbăticie, ceea ce nu e cazul. Dacă vreţi însă cu tot dinadinsul să nu mai fiţi deranjat, cînd apăreţi în public în timpul dvs liber, există o soluţie radicală: demisia. Vă garantez că în cîteva luni nu se va mai ţine nici un nesimţit de cameraman după dvs.

Aştept un răspuns din partea dvs, ca să mă dumiresc ce doriţi. ■

Frânturi lusitane

Numere de înmatriculare şi ambient muzical

Încep cu un truism: oricât de frumoase şi de râvnite ar fi alte ţinuturi, până la urmă tot te răzbeşte dorul de Acasă. În fermecătoarea Portugalie am brevetat o insolită metodă de a mi-l alina: de câte ori mă aflu pe stradă, fie ca pieton, fie ca şofer, mă uit la numerele de înmatriculare ale vehicolelor. Şi ce dacă? – parcă aud reacţia intrigată a lui Tudor Ionescu, autorul unor şarmante investigaţii prin mitologia postmodernă a Clujului publicate bilunar în *Tribuna*. Răspuns: nu doar că sunt scrise cu aceleaşi caractere, negre pe fond alb, dar conţin câte două litere, tot ca la noi. Acestea reprezintă nu-ştiu-ce coduri, care adeseori coincid cu abrevierile numelor de judeţe din România. Mi-amintesc şi acum surpriza avută în timpul primului meu stagiu la Lisabona, când Anabela Martins Baptista, coordonatoarea programelor culturale de la Palacio Foz, m-a invitat să iau loc în automobilul ei ... „cu număr de Cluj". Într-adevăr, printre cifrele de pe plăcuţa de înmatriculare figurau majusculele CJ.

Şi uite-aşa, mă delectez zilnic întâlnind maşini cu (pseudo-) numere de Mehedinţi (MH), Maramureş (MM), Braşov (BV), Harghita (HR), Iaşi (IS), Neamţ (NT), Bistriţa-Năsăud (BN), Botoşani (BT), Bihor (BH), Constanţa (CT), Vrancea (VN), Alba (AB), Covasna (CV), Caraş-Severin (CS), Sălaj (SJ), Prahova (PH), Tulcea (TL), Bacău (BC), Argeş (AG) şi aşa mai departe. Ba chiar, lângă locul pe care-l am rezervat în garajul subteran, parchează un Volvo cu sigla SB, probabil ca să nu uit că Sibiul e capitala culturală a Europei. Se mai întâmplă şi ca plăcile de înmatriculare portugheze să-mi reamintească nume de judeţe arareori întâlnite prin peregrinările mele româneşti. Chiar adineaori dădui peste un camion purtând inscripţia CL (Călăraşi, vezi Doamne), zilele trecute îmi amintii de Vaslui, altcândva de Olt, Ilfov, Ialomiţa sau Teleorman. E un mic truc personal, ce-mi confirmă familiaritatea demult resimţită între cele două naţiuni plasate la extremităţile spaţiului latin. Să mai menţionez şi coincidenţa toponimică, de data asta reală, dintre Vişeul maramureşan şi cel situat în centrul Portugaliei. Îmi doresc să vizitez cândva ambele localităţi...

Încă o metodă agreabilă de a utiliza timpul cât mă aflu la volan în zona Lisabona-Estoril-Cascais (un fel de Coastă de Azur portugheză) este să ascult *Radio Marginal*. Când vii dintr-o ţară unde agresivitatea mediilor acustice e pe măsura hămeselii din viaţa politică, selecţia muzicală operată de *RM* ar trebui dată ca exemplu majorităţii posturilor de radio private de la noi (ca să nu fiu acuzat de subiectivitate, nu mă voi referi aici la *Radio Europa* din Lisabona, ale cărui programe ating înalte cote de rafinament jazzistic). *Marginal*-ul – numit astfel după şoseaua ce urmăreşte estuarul fluviului Tejo până la vărsarea acestuia în Atlantic – propune muzici atractive, inteligente, deloc superficiale (chiar dacă eludează elitismul), din zona de interferenţă a jazzului *mainstream* cu forme evoluate de blues, rock sau pop. O demonstraţie cotidiană, oră de oră, că un radio comercial poate să aibă succes, chiar fără concesii comerciale în plan estetic. Punctul maxim de interes este atins sâmbăta la orele prânzului, când se difuzează emisiunea *Os Cariocas*, dedicată deliciilor muzicale braziliene. Reconfortanta mixtură de poesie, ritm şi melodicitate lansată pe la finele anilor 1950 la Rio a reuşit, pentru prima dată, să spargă monopolul lingvistic al englezei în materie de jazz. Calitatea muzicii fiind garantată, dar eu neavând altminteri acces la vreun aparat de radio, îmi petrec amiezele de sâmbătă în maşină, ascultând *Os Cariocas*. Bun subiect pentru o viitoare emisiune cu Pi Muşlea la TVR Cluj.

Şi, ca să vă faceţi o imagine despre ambientul sonor lisabonez, în genere, vă întreb dacă mai cunoaşteţi prin lume staţii de metro unde să fiţi învăluiţi, până la venirea trenului, de efluviile albumului *Crystal Silence*, cu Gary Burton la vibrafon şi Chick Corea la pian?

Virgil MIHAIU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Mai bine golan!

De cîte ori se apropie zilele şi nopţile de 13,14,15 iunie, sufletul meu se înnegureazã. Intrã într-un fel de doliu. Nu am vorbit ani de zile despre toatã povestea asta pentru cã aşa ne-am jurat, cîndva, un grup de prieteni, într-un vîrf de munte mai sus de Sãpînţa, în noaptea de Anul Nou ce-l lãsa în urmã pe 1990. Luna, doar ea, lumina inimaginabil şi straniu pãmîntul acoperit de zãpadã. Ne-am unit braţele într-un cerc mare, cît proiecţia ei deasupra noastrã. Marian, Mihai, Mircea, Mugur, Florin, Claudia, Luminiţa... Atunci, abia, am plîns. Lacrimile duceau la vale umilinţe dezamãgiri, se spãlau rãnile uscate, sufletele noastre, amintirile, coşmarul. N-am uitat. Nimic. Nici o secundã. Nici inocenţa, nici visul, nici speranţa cã drumul va fi altul. Complet altul. Nici urletul visceral al muncitorilor care anunţa triumfãtor „IMGB face ordine! Noi muncim, noi nu gîndim". Nici bãtaile, nici loviturile aplicate cu bestialitate de regulã în cap, ca sã ne iasã gãrgãunii, nici ecoul înfricoşãtor de pe Edgar Quinet al lozincilor devastatoare „ Moarte studenţilor! Moarte intelectualilor!". Nici aplauzele peceriste ale unor femei cu pungi în mîini care se excitau teribil de cîte ori mai luam o bîtã în cap sau un şut în fund, nici gemetele înspãimîntãtoare ale femeii gravide peste care am fost aruncatã în fîntîna din Piaţã. Nici fuga pe la spitale ca sã-i cãutãm pe colegii de la Filologie, Filosofie, Matematicã, Istorie, Fizicã, Arhitecturã bãtuţi cumplit, desfiguraţi, greu de recunoscut. Nici vuietul strãzilor pornit ca stihiile împotriva noastrã, a libertãţii, a celor care au mişcat primele rotiţe ale sistemului democratic. Nici sîngele împrãştiat pe pereţi, nici smocurile de pãr ce pluteau pretutindeni în clubul de la Litere. Nici aroganţa cu care Petre Roman, prim-ministru, îmbrãcat impecabil într-un costum de culoarea oului de raţã a catadicsit sã vinã la Filologie ca sã se lãmureascã dacã nu avem arme, nici lacrimile lui Mihai Şora, ministrul Învãţãmîntului de atunci, şocat de ce vede în facultatea noastrã, pe holuri, în celebra bibliotecã, pe feţele profesorilor batjocoriţi, bãtuţi, pe figurile devastate de lovituri ale studenţilor care se apãrau de potopul de învinuiri, de atîta nedreptate, de atîta suferinţã greu de cuprins aici. Nici devastarea sediilor partidelor istorice, nici ameninţãrile cu moartea, nici urmãririle, nici hãrţuiala la care mulţi oameni din Piaţã, intelectuali de la Grupul pentru Dialog Social, de la ziarul „România liberã" şi nu numai au fost supuşi zile şi nopţi în şir. Nici felul în care minerii şi securiştii amestecaţi printre ei au pus stãpînire nerušinatã pe amfiteatrele Universitãţii, pe accesul în facultãţi, pe examenele pe care le aveam de dat – era sesiune. Nici injuriile adresate cu o voluptate inimaginabilã. Nici manipularea nerušinatã pe care Televiziunea a fãcut-o cu o deşanţare încãrcatã de vinovãţie şi de complicitate. Nici corpurile contorsionate de izbituri aplicate animalic, în stînga şi-n dreapta, tuturor trecãtorilor care pãreau „golani", manifestanţi plãtiţi de Raţiu în dolari, curve ce au fãcut copii în corturi cu Marian Munteanu, drogaţi, legionari, smintiţi de libertate şi democraţie. Nici faptul cã nici un preot nu a ieşit cu crucea în mînã ca sã-i potoleascã pe aceşti oameni întãrîtaţi împotriva semenilor lor. Oameni ieşiţi din adîncuri, din întuneric, nemîncaţi, obosiţi, tîrîţi prin trenuri ca sã scape Bucureştiul de asediul golanilor. Ca sã aducã liniştea. Pentru care votaserã. Ca sã sape şi sã planteze flori pe peluza din faţa Teatrului Naţional. Ca sã hãituiascã pe strãzile unei capitale din Europa oameni împotriva cãrora erau asmuţiţi.

Am trãit în Piaţa Universitãţii insular. Acolo m-am maturizat. Civic. Acolo am simţit ce înseamnã solidaritatea de care, atîţia zeci de ani, habar n-am avut. Solidaritatea pe termen lung şi bucuria ei. Istoria şi-a împrospãtat respiraţia cu aspiraţiile studenţilor, ale intelectualilor, ale liceenilor, ale oamenilor care au vrut sã nu mai fie la fel. Care au vrut sã nu se mai repete erori şi orori. Care au strigat, fãrã sã obosească, „punctul 8 de la Timişoara", cu cea mai minunatã intuiţie cã igiena moralã este imperios necesarã într-o societate care abia se naşte şi se pune pe picioare foarte iute. Cu naturaleţe vorbeam de fapt despre mult discutata şi analizata Lege a Lustraţiei de azi. Atunci, o intuiţie civicã, astãzi, un adevãrat demers politic. Chiar dacã astãzi o ciudatã tãcere se aşterne în jurul acelor crunte întîmplãri, chiar dacã nici unul dintre cei implicaţi direct – Iliescu, Roman, Chiţac, Miron Cozma – nu sînt de gãsit şi nu sînt dispuşi sã facã declaraţii sau sã rãspundã unor întrebãri importante, chiar dacã despre mineriade se vorbeşte doar începînd cu 1991, chiar dacã Miron Cozma nu ispãşeşte pedeapsã pentru ce a fãcut în 1990, chiar dacã Ion Iliescu abia acum este anchetat în dosar penal cu privire la pata de necurãţat pe care a încuviinţat-o, pentru care a mulţumit, cu zîmbet larg, masei de mineri strînşi la Pavilionul expoziţional, chiar dacã generalul Chiţac abia acum este anchetat serios, chiar dacã Petre Roman nu dã explicaţii, încã, chiar dacã Dan Voinea se chinuie încã în hãţişul dosarelor şi al mãrturiilor, istoria nu poate sãri acest capitol din formarea societãţii noastre de dupã 1989. Nu poate sãri peste momentul formidabil cînd Alexandru Paleologu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Eugène Ionesco s-au declarat „Golani", iar mesajul lor extraordinar, citit în Piaţã, a dat gir şi încredere. Nu poate sã ocoleascã prezenţa celor de la Grupul de Dialog Social pe întregul parcurs al unui exerciţiu democratic. Nici zilele şi nopţile în care imaginaţia ţesea formule care sã bucure rezistenţa spiritului, a încrederii în celãlalt, în ceilalţi. Mulţi, foarte mulţi, incredibil de mulţi. Nici protestele care ne adunau energiile pentru susţinerea coloanei vertebrale a democraţiei noastre.

Mi s-a pãrut cã anul acesta a adus mai multã tãcere şi nepãsare ca niciodatã. Subiectul 13-15 iunie a trecut mai degrabã neobservat sau ca o bifare, jenantã, a temei pe ici, pe colo, prin ziare sau pe la televiziuni. Lucrurile sînt abia la început. Nu existã un rãspuns oficial asupra celor petrecute atunci. Nu existã vinovaţi oficiali. Doar victime. Nu s-a prezentat oficial nici o concluzie, nici un rezultat al anchetelor. Locuri, fapte sînt trecute sub tãcere, în prea grabnicã uitare, sau sînt confiscate de-a dreptul, amplificînd suferinţa în faţa unui şir lung de minciuni, de vinovãţii, de complicitãţi. Astãzi, dupã şaptesprezece ani, de pildã, un loc care a intrat în conştiinţa democraţiei noastre, în conştiinţa reînvãţãrii dialogului, a spiritului civic, în conştiinţa artiştilor din toate registrele – actori, regizori, muzicieni, jazzmani, scenografi, scriitori – care şi-au stimulat, deopotrivã, libertatea creaţiei şi libertatea interioarã ani şi ani de zile, un loc care defineşte deopotrivã ce a însemnat şi înseamnã GDS, revista *22*, Librãria Humanitas, Green Hours este ameninţat direct cu ştergerea de pe harta geografiei democraţiei. Stupide legi, nãscocite peste noapte, proprietari apãruţi din apele tulburi ale aranjamentelor de tot felul sînt pe cale sã punã labele pe istoria impecabilã a unui loc. Pe spaţiul depozitar al conştiinţei care a susţinut adevãrul. ?i asta nu dã fiori oficialitãţilor, parlamentarilor, politicienilor, funcţionarilor puşi sã apere şi valorile fundamentale ale istoriei, ale democraţiei. Nu agitã nici un for politic. Nu îi sperie aceastã dispariţe decît tot pe aceia care l-au nãscut, l-au înnobilat atîţia ani cu o devoţiune impresionantã. Ce se petrece, oare, cu noi?

Nu ştiu de ce, dar simt cã mi se face fricã. Simt cum îmi rãsunã în urechi vuietul stihiilor istoriei care au cãlcat, care au strivit încercãrile de a privi cerul înstelat de deasupra noastrã şi care s-au strãduit sã lase sã pogoare legea moralã în noi. Simt cum se înfulecã hãlci din istoria recentã, hãlci din mine, din memoria afectivã a unor momente unice şi, se pare, cu neputinţã de repetat. Simt cã doar aceiaşi insulari mai punem preţ, cu disperare, pe reperele moralitãţii. Cã ne strîngem aceiaşi ca sã spunem, sisific, cã cine uitã nu meritã.

Închid ochii. Vãd mii şi mii de figuri cu zîmbetul cît toatã fiinţa lor cîntînd. Aud acel cîntec care a însoţit unul dintre cele mai frumoase vise din nopţi fantastice de varã trãite în Piaţa Universitãţii:

Mai bine golan
Decît activist,
Mai bine mort
Decît comunist!

Marina CONSTANTINESCU

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament România literară".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA,

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

25

29 iunie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

pag 16-18

un interviu inedit cu

IORDAN CHIMET

corespondență din Germania de Rodica Binder

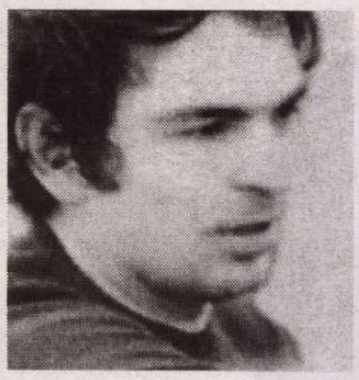
Premiul Büchner 2006

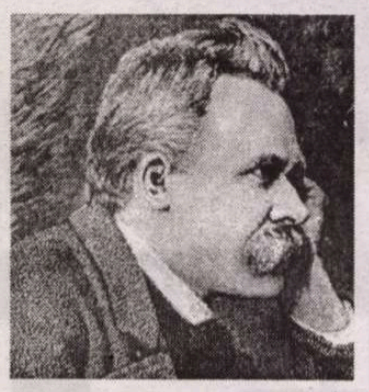
MARTIN MOSEBACH

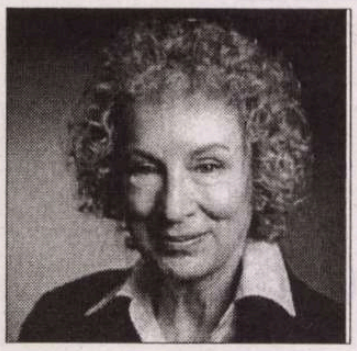
pag 28

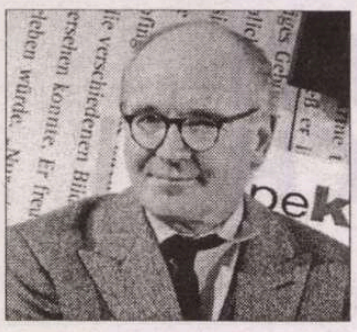
Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar









Finis coronat opus de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
„Barbarul cel bun"

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
O maladie a sufletului românesc

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Portret de grup

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Ultimul cincinal

Poezii de Ion Pop - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O nedorită fericire

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Studii de mitologie de Iordan Datcu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Viaţă de câine (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Profil Nietzsche (II)

Perfidia realismului critic de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

Păcatele limbii de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Fericirea fără speranţă

Interviu inedit cu Iordan Chimet:
„Scriitorul e un paznic al valorilor" - pp. 16-18
realizat în 1993 de Gabriela Nani Nicolescu

În descendenţa simbolismului de Ştefan Cazimir - p. 19

Cibernetică politică de Alexandru Bucur - p. 19

Intrigă şi iubire în Principate de Geo Vasile - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Dacă...

Cale coregrafică inedită de Liana Tugearu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Strigarea numărului 23

O seară la Scala din Milano de Grete Tartler - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Secvenţe estivale

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Pierre Charras - Recviem
Traducere de Constanţa Ciocârlie - p. 26

CRONICA TRADUCERILOR
Disecând „Actul Scrierii" de Radu Ciobanu - p. 27

PREMIUL BÜCHNER
Bunul gust al tradiţiei de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Facerea lumii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Danţul idiosynkrasiilor de Val Gheorghiu - p. 31

Ochiul magic - p. 32

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 12, 14, 27, 28, 29, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fiinţe mici şi foarte mici*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

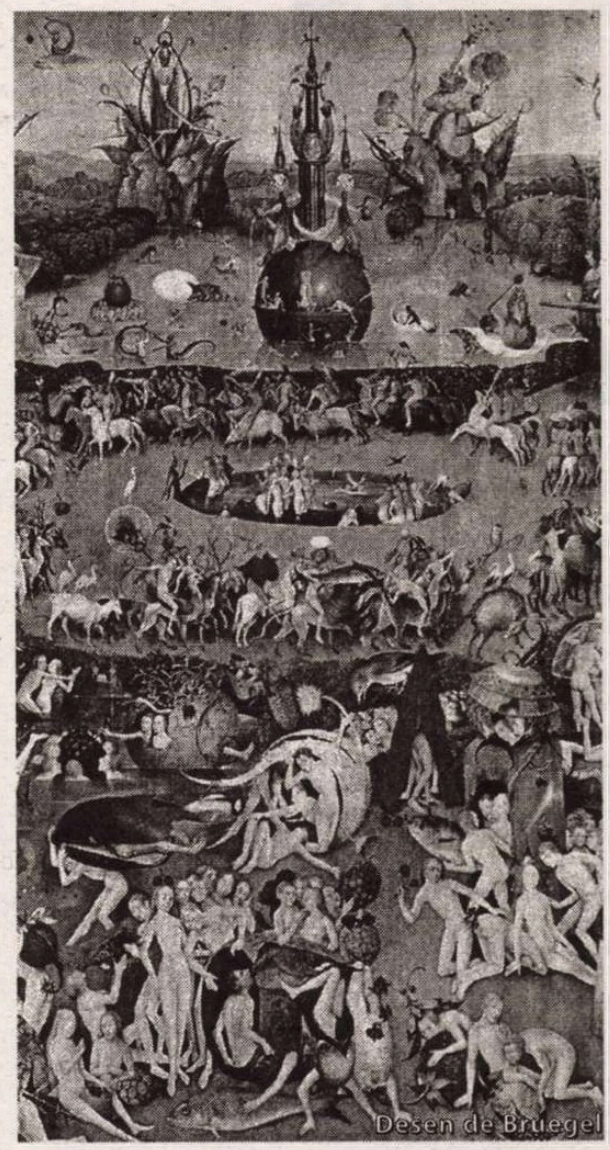
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Dependenți de presă, de televiziune, suntem copios serviți cu sinucideri la toate ceasurile zilei și nopților. Sinucideri, violuri, asasinate, scene de violență, buchete – scuze – de accidente auto și moto, nu ducem lipsă de ele, mai adesea în impudicul lor veșmânt de vulgaritate.

Finis coronat opus


Desen de Bruegel

Motto: „Cred că trebuie spus ceva amabil și despre curajul de a trăi, care-l depășește pe acela de a-ți face seama".
Emil Ivănescu, *Dialogii psihopatului*

Tineretului îi place să se sinucidă, este dreptul lui, cei ce se interpun manifestându-și indignarea, compasiunea, stupefacția se amestecă într-o problemă de opțiune, cu verdict interzis de liberul arbitru. Când nimeni nu-l întreabă pe noul născut dacă e de acord cu apariția sa pe pământ, unde, printre altele curând va afla că trecerea sa nu va fi comparativ cu a astrelor, a arborilor secvoia, a unor specii de papagali sau țestoase, tocmai lungă, noul venit se poate pronunța, prin act și la vremea potrivită în ce măsură îi convine. Și-i surâde – au nu – să ducă în mod regular existența omului ce ia în piept numai puțin de patru vârste.

În chip de protest, fiindcă maică-sa nu-i dăduse bani pentru un bilet la cinematograf, colegul meu *S*, de doisprezece ani, s-a spânzurat de calorifer, ținându-și cu mâinile genunchii, să nu atingă solul. Comentariile sunt de prisos, în necunoașterea a o sumă de alte elemente ale cazului. Poate că băiatului i se refuzaseră banii și în alte rânduri! Personal, gândul că aș putea oricând să mă sinucid mi-a fost de mare ajutor în adolescență, depărtându-se apoi de mine cu scurgerea anilor, prin nu știu ce curios proces. Bănuiesc, însă, că la mijloc va fi fost și lipsa de timp...

Un istoric mondial al suicidului, un studiu aprofundat, cu note de subsol în mai multe limbi și bibliografie cu corp 8 trebuie să existe pe undeva, lucrarea nu mi s-a înfățișat, cazuri, firește, cunosc cu ghiotura, din antichitate și până la zilele noastre – și asta fără să fi dat o specială atenție fenomenului în ciclicitatea sa și nici în substanță, capitole la care se cere un har al clasificării, dublat de visul galeș al fișierului. Nu neapărat și un punct de vedere. De altminteri pentru acesta nu e nevoie de nimic, nici măcar de cultura unui analist politic în vestă de piele.

În adolescență, lumea în care mă formam, burgheză cu penetrații de la țară, conservatoare, deci tradiționalistă și oricum marcată de rezidii religioase, considera suicidul ca pe un păcat, gest reprobabil, generat de lașitate. Cu rare absolviri în cazuri specioase, mai adesea sentimentale, dar și când insul își ridica singur viața spre a evita o moarte mai grea, dezonoarea. Brutus se sinucide după ce pierde bătălia de care depindea regimul politic al Romei, Hanibal spre a nu fi capturat și târât după carul învingătorului, la fel și Decebal.

Un gest care comportă decizie. Dar și eroism? Și Nero s-a sinucis în împrejurări similare, la fel Adolf Hitler, căruia destinul nu i-a acordat măcar o lună de miere. Totuși ei nu trec în rândurile eroilor – parcă fondul chestiunii rămâne obscur. Ocultistic, sinucigașului i se stinge steaua, religios i se refuză veșnica pomenire, ceea ce duce tot acolo. Cei ce așteaptă după moarte compensații pentru modul în care și-au trăit viața, nu se sinucid. Și niciodată cei cărora soarta le-a trecut de mai multe ori moartea prin față. Ruleta rusă rămâne distracția tinerilor.

Un mare bolnav pretinde eutanasia și primește câteodată ajutorul așteptat, un îndrăgostit fără speranță își pune capăt zilelor, scurtând astfel, o suferință insuportabilă - sufletească de astă dată. Tânărul Werther se împușcă și după el serii de tineri înamorați se autosuprimă, generând un tip mult îndrăgit în literatură. Dar și autorii de literatură plătesc tributul. Adolescent, cucerit de hazul piesei de teatru – radiofonic ascultată, *Ulciorul sfărâmat*, iar mai apoi lector încrâncenat al pasionantului roman *Michael Kolhaas*, am simțit cruzimea și particularitatea faptei, când am aflat în ce chip și companie și-a curmat zilele Heinrich von Kleist. Gerard de Nerval se spânzurase de un felinar, într-o noapte de dezastru, pe o străduță pariziană, Esenin pare-se și-a tăiat firul vieții într-o pădure, certat de principialul Maiakovski care, totuși, i-a urmat curând apoi exemplul. În exil se sinucide Stefan Zweig, în țara sa, care-l diviniza, Hemingway. Un as al nefericirii, Henri de Montherlant, o soră a suferinței, Wirginia Wolf.

Bolnav de cultură, artistic înzestrat, fără grija zilei de mâine, junele de douăzeci de ani Emil Ivănescu își stabilea ziua sinuciderii, acordându-și o amânare spre a audia un concert de la care nu era de lipsit. Student în farmacie, în medicină, enumera otrăvurile, spre a o alege pe cea ideală - acidul prusic. Aparținea unei generații care avea să treacă prin multe – oare presimțea? Scria, prin 1943, într-un *Jurnal* – a lăsat mai multe: „M-am oprit la *Oceanografia* lui Mircea Eliade și la *Pe culmile disperării* a lui Emil Cioran. În felul lor rezumă intersecția dramatică de opinii a unei generații. Definesc oarecum exact starea de spirit și preocupările mele de acum."

Pe ce tipare poate deveni absurdul un psihoexperiment și un deziderat rațional, iată ce-l preocupa. Un narcisism răsturnat, o dragoste neîmpărtășită complică orice tentativă de a limpezi cazul printr-o dominantă. Pe toate fețele întors, motivul sinuciderii rămâne echivoc. Bunăoară, plecarea lui Emil Ivănescu s-a petrecut în anul 1943, an de catastrofe militare, prevestind vremuri negre – nimic totuși despre ce se petrecea în jur, ca fapt social, în mai multele sale jurnale, în scrisori, în texte fierbinți sau glaciale. Mă gândesc că dacă pasul final ar fi fost contramandat – vezi indecizia altui Emil Cioran -, tânărul ar fi cunoscut ravagiile comunismului, iar în cazul longevității, anii de după.

S-a sinucis Emil Ivănescu din narcisism, dintr-o prea prelungită aplecare asupră-și sau fiindcă, din același complex, ajunsese să se deteste? Cea de a doua ipoteză ar lămuri în linie dreaptă cazul, cu probe din Jurnal: „Mi-a spus într-o seară că există întotdeauna oameni întunecați pe care nimic nu-i mulțumește, care critică totul și care simt o plăcere aproape perversă de a nu admira nimic, de a nu lăsa nici măcar pe ceilalți să fie mulțumiți. Era portretul meu exact, nu? și nu mă flatez prea tare atribuindu-mi-l."

Cu nimic mai încurajatoare ideea despre epoca în care viețuia: „Cred că Gide și Valéry sunt creierele cele mai captivant lucide pe care le-a dat secolul nostru de prăbușire a oricăror forme sociale și de derutantă disoluție a personalităților". Un text întrutotul asemănător s-a găsit într-un papirus din Egiptul antic, unde preatârziul fusese cunoscut cu patru milenii mai înainte. Ca și Emil Ivănescu, cronicarul egiptean nu mai credea în nimic. Care vor fi fost însă mentorii săi nu vom ști – din păcate. Dacă Emil Ivănescu ar mai fi avut puțină răbdare l-ar fi cunoscut pe Sartre, s-ar fi complăcut, eventual, printre existențialiști.

Cele mai multe cazuri de sinucidere nu suferă de complicații. Dependenți de presă, de televiziune, suntem copios serviți cu sinucideri la toate ceasurile zilei și nopților. Sinucideri, violuri, asasinate, scene de violență, buchete – scuze – de accidente auto și moto, nu ducem lipsă de ele, mai adesea în impudicul lor veșmânt de vulgaritate. O junâ încă la vârsta școlară se aruncă, despuiată, din apartamentul de la etajul șase al unui medic care nu se afla în ore de consultație. Miraculos, scapă cu viață, părăsind categoria sinucigașilor realizați. Un băietan în ultima clasă de liceu se aruncă de la etajul opt al locuinței profesoarei sale, care-i era și amantă. Și moare. Două fete gemene se spânzură de un copac, în natură. Săptămâna se completează, cea care-i va succede nu ne va dezamăgi. Am ajuns dependenți așa cum înaintașii noștri nu se puteau dispensa de gustoasele fleici în sânge.

Dacă săptămâna va fi săracă în sinucideri mai mult sau mai puțin spectaculoase, în mod sigur ne este asigurată floarea accidentelor auto. Cu repetiție vom admira metamorfoza care transformă cele mai luxoase limuzine în obiecte de artă abstractă. Altfel, variate filme ne vor arăta inși decișii tăind cu briceagul degetele cuiva care refuză să destăinuie un cifru, ucigașe bătăi, împușcături cu nemiluita, incendii – se preferă femeile ieșind în flăcări dar și bărbați în curs de carbonizare. Și cum suntem din ce în ce mai greu de mulțumit se caută și se descoperă noi mijloace de a ne hrăni pofta de oroare. Pentru copiii de până la doisprezece ani orori de mult fumate.

Organismele care se ocupă de sănătatea morală a telespectatorilor, a familiarilor presei au aplicat, în trecute săptămâni, nemiloase amenzi unor delincvenți – prea întinseseră coarda! Fără îndoială sub povara unor zdrobitoare amenzi, patronii acestor media vor simți acut tentația sinuciderii. Uriașa responsabilitate pe care o au însă față de societate, care așteaptă mai departe de la ei, îi va împiedica să se spânzure în garajul cu cinci SUV-uri și trei Lexusuri, să se arunce, de pe terasa acoperișului în piscina din mijlocul salonului, să înghită întreaga provizie de droguri a odraslei. Totuși, cum să nu-și ducă la capăt proiectul de a părăsi această vale a plângerilor când au de plătit între 2.500 și 25.000 de mii de lei? De unde să adune ei banii aceștia? Și cum să mai scoată capul în lume? Fii mulțumit, prietene, că nu ești în pielea lor!

Barbu CIOCULESCU

Mizând pe cartea „barbarului bun", a străinului capabil să aglutineze forţele politice locale, cartea lui Neagu Djuvara va irita multă lume.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

„Barbarul cel bun"

Ani de zile, am nutrit iluzia că istoria decorativă predată în şcoli, că stilul propagandist de a prezenta evenimentele trecutului erau o creaţie a comunismului. Etapa formării mele a concis cu ecloziunea naţional-bolşevismului, cu goana disperată după priorităţi şi întâietăţi româneşti. Din zorii Antichităţii, până la naşterea la Scornicesti a lui Ceauşescu trebuia să avem o istorie permanent triumfătoare, acut expresivă şi violent curajoasă, alcătuită din figuri una şi una – un fel de sfinţi ce nu ezitau să ia în mână spada pentru a apăra brazda strămoşească...

Ulterior, am constatat că istoriografia şi ideologia comunistă nu inventaseră nimic. Stilul bombastic, lăudăroşenia calpă, lipsa de logică şi credibilitate erau apanaje ale „marii şcoli istorice" din veacul al nouăsprezecelea şi continuată până în preajma celui de-al Doilea Război Mondial. Nu-mi trece prin minte să contest meritele acestor istorici. Unii dintre ei – precum Iorga – sunt absolut geniali, posesorii unei ştiinţe şi ai unui talent literar colosale. Alţii, precum Xenopol şi Pârvan, s-au dovedit capabili de mari construcţii intelectuale ce te copleşesc prin ştiinţa de a controla o imensă masă de informaţii şi documente. Cu toate acestea, istoria noastră continua să fie privită drept un lanţ (eventual tricolor) de triumfuri şi sărbătoriri, în care câte un cuvânt mai nefericit tulbură muzicalitatea astrală a discursului istoric-standard.

Aşa cum Ceauşescu era întruparea unui Zelea-Codreanu mai guraliv şi mai puţin chipeş, istoricii din vremea lui au luat măştile carnavalesc-hidoase ale unui cor de lăudători ai „gliei" şi isprăvilor unice ale strămoşilor. Nu tu dramă, nu tu durere – doar victorie după victorie, până la apoteoza întrupată în Gângavul de la Scornicesti. Cui a folosit acest şir neîntrerupt de laude de sine? Evident, celor care le produceau! Buna orientare pe şinele ideologiei de partid te ducea la conducerea unei catedre universitare sau te propulsa direct în fotoliul de academician. Chiar şi pe vremea lui Eugen Simion, istoricii intraţi sub pulpana academică proveneau exclusiv din rândul celor care plătiseră, sub o formă sau alta, obolul viziunii ideologice asupra istoriei ţării: de la patriotismul deşănţat, la ideologizarea argumentelor istorice, la intrarea în bătălii cu iz mai mult sau mai puţin naţionalist.

(În paranteză fie spus, oricine-şi găseşte timpul să parcurgă cele „100 de istorioare cu istoricii Epocii de Aur", o carte de-un haz nebun, scrisă de Radu Constantinescu, va avea o imagine panoramică a actorilor care-au transformat istoria României într-un soi de bâlci în care valorile se stabileau după criteriul exagerării maxime. Veţi înţelege mai bine mecanismele promovării şi abilitării unor personaje al căror loc ar fi trebuit să rămână mai degrabă pe la catedrele şcolilor de ţară, decât în înalte instituţii de cercetare şi învăţământ. De la „trepăduşul" Dan Berindei, la „băcanul serviabil" Emil Condurachi, la omul „cu frică de superiori" şi „supunere faţă de grade" Florin Constantiniu, la „piculina care încearcă să acopere un răget de trombon", Constantin Giurescu, la autorul de teorii „găunoase şi puerile", Răzvan Theodorescu, o întreagă galerie de slujbaşi ai ideologiei comuniste s-au culcuşit în locurile de onoare ale istoriei româneşti.)

Gândurile de mai sus mi-au fost suscitate – prin opoziţie – de lectura a două cărţi de istorie apărute recent. Prima, *Jurnalul* regelui Carol I al României (editura Polirom, 2007), cuprinde însemnările zilnice dintre anii 1881-1887 şi constituie partea întâi al unei lucrări vaste, ce se va întinde pe parcursul mai multor volume. A doua este o interpretare îndrăzneaţă asupra întemeierii primului stat feudal românesc, datorată lui Neagu Djuvara şi intitulată *Thocomerius – Negru Vodă. Un voivod de origine cumană la începuturile ţării Româneşti* (editura Humanitas, 2007). Fiecare, în felul său, este o lucrare senzaţională. *Jurnalul* lui Carol I constituie o inestimabilă sursă de informaţii asupra unei perioade istorice frământate. Notaţia sumară, precisă, cu obsesia obiectivităţii, poate deveni un izvor de inspiraţie pentru cercetătorii epocii, care vor găsi confirmări sau infirmări ale unor ipoteze rămase în suspensie în absenţa unor documente de acest calibru.

Într-un anumit sens, *Jurnalul* pare a fi opera unui maniac. Regele nu se abate sub nici un pretext de la reperele zilnice stabilite cu precizie: descrierea vremii, notarea ritualurilor obligatorii („baie şi mic dejun"), întâlniri cu politicieni, audienţe şi lecturi, consemnarea micilor întâmplări ale vieţii de familie. Pentru Carol, jurnalul reprezenta doar scheletul viitoarelor opere memorialistice, un *aide-mémoire* ce nu depăşea ambiţiile unei scrieri de şantier. De aceea, el cuprinde foarte puţine reflecţii şi aproape nici un fel de judecaţi de valoare.

Într-o doctă prefaţă, îngrijitorul ediţiei, Vasile Docea, refăce traseul acestui jurnal rămas inedit vreme de aproape un veac. Istoria şi istoriile pe care le ascunde sunt, la rândul lor, pasionante, lăsând loc imaginaţiei să umple goluri pe care notaţiile lapidare ale regelui le suscită din plin. Absenţa intenţionalităţii în redactare conferă scrierii un caracter de obiectivitate şi expresivitate care vor trebui consemnate ca atare. „Autorul nu urmăreşte o idee anume, ci redă cu fidelitate fapte din viaţa zilnică. Aprecierile personale şi comentariile, care ar putea da seama mai bine de gândurile regelui sunt destul de rare, iar atunci când apar, se reduc la câteva cuvinte", notează editorul.

Însă tocmai concentrarea şi comprimarea însemnărilor constituie marele atu al jurnalului. Rămânând la nivelul consemnării albe, din care subiectivitatea lipseşte cu desăvârşire, avem senzaţia că participăm direct la evenimente istorice de-o implacabilă obiectivitate. Personalitatea autorului răzbate, însă, cu o forţă colosală, de stăpân îngăduitor peste o lume în care intemperiile naturii şi cele ale vieţii politice se calmează sub bagheta vizionarului ce discerne în mărunţele întâmplări zilnice grăuntele de aur ce va luci ulterior într-o mare construcţie istorică.

Din cu totul alt spaţiu, al discursului istoric polemic, vine cartea lui Neagu Djuvara. Înotând contra curentului, istoricul propune o ipoteză şocantă privitoare la întemeierea primului stat medieval românesc. Deşi ideea nu e cu totul nouă (ea apare, într-o formă voalată, la Iorga, în deceniul al treilea al veacului trecut), Neagu Djuvara e primul istoric de anvergură decis să se ridice împotriva unei întregi tradiţii istoriografice. Documentele aduse în discuţie nu sunt noi. Nouă e viziunea în care sunt interpretate. Şi anume, recurgând la analogii şi cutume istorice, la o logică a evoluţiei zonale şi, nu în ultimul rând, la plauzibilitatea evenimentelor. Pentru şcoala istoriografică românească, naşterea poporului român şi, implicit, a formaţiunilor statale de după anul 1000, direct din Imperiul Roman, a jucat un rol mai degrabă de ideologie şi politică, decât de realitate istorică acoperită de documente. Ipoteza că în cristalizarea statului medieval romînesc cumanii au avut o partitură decisivă e, desigur, menită să iste controverse şi să creeze perplexitate. Mizând pe cartea „barbarului bun", a străinului capabil să aglutineze forţele politice locale, cartea lui Neagu Djuvara va irita multă lume. Cum, nu mai suntem urmaşii Romei, se vor stropşi naţionaliştii de serviciu. Nu descindem direct din Traian şi Decebal? A fost nevoie de-o obscură căpetenie cumană pentru a demara procesul istoric al întemeierii ţării Româneşti? Aşa ceva e inacceptabil. Le înţeleg neliniştea. Dar dacă lucrurile au stat chiar aşa?!

Abia încheiasem de scris acest articol, când am aflat că dl. Djuvara, acest ultim mare boier român, nu mai are unde să locuiască. E vorba de un om de nouăzeci şi unu de ani, într-o ţară în care sute de lepre din zona politicului ocupă abuziv case boiereşti şi în care un Dan Iosif ameninţă cu împuşcarea pe oricine-ar îndrăzni să aplice legea. Mai merita, oare, să „descălecăm" din stadiul de barbari, pentru a ne închega într-o formaţiune statală de sine stătătoare, dacă după o mie de ani am rămas tot în stadiul de cruzime şi nesimţire al triburilor migratoare? Unde eşti tu, Negru-Vodă?... ■

Fotografii din Orient

Un eveniment bine asortatat cu torida căldură a Bucureştilor de acum ne oferă Institutul de Studii Orientale „Sergiu Al.-George" care, în perioada 20 iunie – 6 iulie, a deschis expoziţia de fotografii *Călători în Orient*. Într-un spaţiu neconvenţional – sediul Institutului (Şos. Mihai Bravu, Nr. 4), unde se află expoziţia, este la un parter de bloc, în renovare –, câţiva membri ai colectivului de cercetare au oferit, prin intermediul fotografiilor şi al unor minuţioase explicaţii, o interesantă călătorie virtuală în Egipt şi Iordania, în Mongolia, în India şi Tibet. La vernisaj, cei patru expozanţi, Renata Tatomir, Rodica Pop, Simona Galaţchi şi Şerban Toader, au încercat să aducă aici adevărata atmosferă a Orientului adăugând ochiului obiectivului fotografic fumul beţişoarelor parfumate, fructe şi mâncare orientală, acordurile sitarului (i.e. instrument muzical indian) lui Avaneendra Sheolikar (care a concertat de curând la Sala Radio având un răsunător succes), precum şi diferite obiecte ilustrând cultura acestor ţinuturi îndepărtate. Au putut fi admirate un ceainic mongol de origine tibetană, o miniatură din Rajasthan pictată manual pe mătase, statuete din alamă reprezentând divinităţi indiene, o moriscă de rugăciune, *thangka* buddhiste (divinităţi buddhiste pictate pe pânză), eşarfe votive mongole, diferite obiecte egiptene, iurte în miniatură sau ţesături din lână şi mătase din India. Tot acest scenariu şi concepţia expoziţiei i s-a datorat artistului-fotograf Roald Aron care, în acest fel, a fost alături de Institutul de Studii Orientale în încercarea sa de a-şi diversifica activităţile şi de a-şi creşte vizibilitatea prin noi acţiuni culturale sub patronajul Primăriei Bucureşti.

Pline de culoare şi dinamism, fotografiile îl duc pe vizitator să vadă Sfinxul şi Marea Piramidă de la Giza, din Egipt, dar şi beduini sau dervişi rotitori din Cairo, apoi îl poartă prin Iordania, în cetatea-necropolă Petra, în „oraşul mozaicurilor" Mabada sau pe Muntele Nebo al lui Moise. Mai departe aflăm şi vedem cum se construieşte locuinţa demontabilă a nomazilor mongoli, iurta, cum se roagă mongolii aducând ofrande arborelui şamanic sau piramidelor de pietre *Oboo*, ori în templele buddhiste din Ulan-Bator sau cum, ironie a sorţii, din oraşul Qaraqorum (sec. al XII-lea) au mai rămas doar două broaşte ţestoase sculptate în piatră (simbol de viaţă lungă în pace). Pe urmă admirăm în Kathmandu, temple hinduse, *sadhu* (asceţi practicanţi de yoga), celebrul Templu al maimuţelor, iar apoi în Lhasa, mergem în Templul Jokang şi în Palatul Potala. În India ne plimbăm de pe piscurile înzăpezite ale Munţilor Himalaya până în Maharashtra, unde este venerat zeul cu cap de elefant, Ganesha, şi ne minunăm de felul în care Mama Pământ creează ea însăşi nişte statui de o natură cu totul şi cu totul specială, numite *Swayambhu*, care îl reprezintă pe acest zeu, patron al artelor şi al ştiinţelor, al tuturor scrierilor, zeu ce conferă auspiciozitatea începuturilor şi victoria asupra tuturor obstacolelor. Îi vedem capul apărând pe vârful unui deal, trunchiul întruchipat de dealul însuşi şi picioarele în Marea Arabiei. Pe urmele lui Mircea Eliade şi a membrilor formaţiei Beatles, ajungem şi la Rishikesh, unde se crede că, dacă ajungi în meditaţie şi dacă faci o imersiune ritualică în apele sfinte ale Fluviului Gange, se poate ajunge mai aproape de eliberare (*moksha*).

O expoziţie interesantă, oferită de specialişti în domeniu, care prezintă vizitatorilor crâmpeie de spiritualitate şi civilizaţie orientală. *(Rep.)*

Economia duduie (expresia nu-mi aparţine), nivelul de trai creşte, am devenit cetăţeni europeni cu acte în regulă, dar nici o bucurie nu e deplină dacă nu e dublată de eşecul celui de lângă noi.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

O maladie a sufletului românesc

Istoria politică a ultimelor luni demonstrează că resursele de ură ale societăţii româneşti sunt departe de a se fi epuizat. Spectacolul grotesc oferit de Corneliu Vadim Tudor şi ciracii săi, sub privirile pline de smerită înţelegere ale onorabilului Nicolae Văcăroiu, la şedinţa Parlamentului în care Preşedintele României a citit raportul de condamnare a comunismului (şi acum mă întreb cu ce impresie vor fi plecat din România Lech Wallesa şi Jelio Jelev, prezenţi în sală la grotescul circ), veselia tâmpă a lotului 322 la votul pentru suspendarea Preşedintelui, în dispreţul absolut al recomandării Curţii Constituţionale, furia bolşevică, periodic reîncărcată, a artizanului terapiilor minereşti, interpetările decerebrate, dar mobilizatoare, ale „analiştilor" invitaţi seară de seară la posturile de televiziune, senzaţionalele dezvăluiri ale presei noastre libere, mai mereu contrazise de realitate, curajul impresionant al unor jurnalişti în confruntările cu bunul simţ şi codul penal sunt elemente definitorii pentru climatul civilizaţional actual. Din ele derivă firesc eroii „ştirilor de la ora 5", gladiatorii din galeriile echipelor de fotbal, misionarii de manele din trafic sau din cartierele aglomarate, elevii care se filmează cu telefonul mobil în timp ce îşi umilesc profesorii sau îşi cară picioare în cap, şoferii care îşi abandonează victimele la locul accidentului, clienţii emisiunilor lui Dan Diaconescu.

Trăim sub semnul urii, iar expresia „să moară capra vecinului" a devenit, în anii din urmă, principala carte de vizită a spiritului românesc. Economia duduie (expresia nu-mi aparţine), nivelul de trai creşte, am devenit cetăţeni europeni cu acte în regulă, dar nici o bucurie nu e deplină dacă nu e dublată de eşecul celui de lângă noi. Iresponsabilitatea merge până acolo încât mulţi preferă să piardă în locul unei victorii alături de vecinul pe care îl invidiază. Astfel de raţionamente funcţionează în economie, dar şi în politică, lumea culturală sau sport. De ce se întâmplă toate acestea? De ce preferă oamenii să trăiască în tensiune şi frustrare în locul unei confortabile stări de normalitate? Este ura o fatalitate înscrisă în gena românilor sau un virus pervers, însămânţat cu premeditare în virtutea ideii că o societate divizată este mai uşor de controlat?

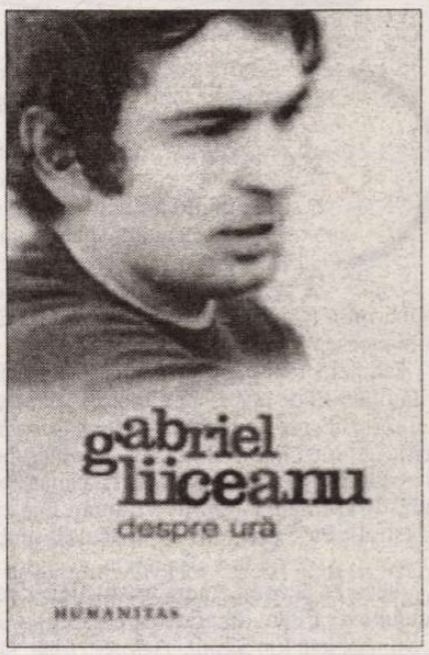
Gabriel Liiceanu este unul dintre filosofii noştri importanţi care, în ultimii ani a meditat constant asupra raporturilor morale din cadrul societăţii. O carte a sa, scrisă la începutul anilor '90, *Apel către lichele*, continuă să stârnească reacţii şi acum, la 18 ani de la publicarea primei ediţii. Adulat de unii, contestat cu violenţă de alţii, Gabriel Liiceanu nu lasă pe nimeni indiferent. El îşi expune ideile cu forţa unor argumente extrase din realitatea înconjurătoare şi nu se fereşte, atunci când este cazul, să aducă nume proprii în susţinerea tezelor sale. De aceea polemicile foarte violente nu l-au ocolit în ultimii ani. Dar nici Gabriel Liiceanu nu este omul care să fi făcut ceva pentru a le evita. Când ceva îl deranjează, filosoful o spune direct, fără menajamente pentru cel în cauză. Rănile lăsate de vorbele sale sunt adânci şi numai spiritele cu adevărat superioare ar putea trece peste afront fără a-i provoca celui în cauză ura veşnică. E drept însă că nu spiritele superioare sunt în general ţintele violenţelor de idei (mai degrabă decât de limbaj) ale filosofului. Dacă este să privesc în urmă, aş sesiza doar două cazuri flagrante de reacţie disproporţionată a lui Gabriel Liiceanu: faţă de Adrian Marino şi faţă de Mona Musca. Nu sunt deloc convins că în peisajul foarte pestriţ, specific anilor de tranziţie, acestea erau persoanele care trebuiau să primească în faţă tumultul retoric al polemistului.

În contextul politic foarte agitat şi profund imoral al ultimului an, publicarea ediţiei a II-a a cărţii lui Gabriel Liiceanu, *Despre ură* (prima ediţie datează din 2006) are semnificaţia pe care a avut-o apariţia *Apel –ului către lichele*, la începutul tranziţiei. O carte diagnostic, în urma căreia tratamentul de vindecare ar putea să înceapă. Ura este tumoarea de care suferă societatea românească şi, din dragoste pentru pacient, autorul caută soluţii de vindecare. El stabileşte un soi de patologie a bolii, pornind de la exemplul clasic al lui Cain şi ajungând la „ura organizată ca principiu de guvernare" din timpul perioadei comuniste, prezentă prin oameni şi mentalităţi şi în perioada tranziţiei. Firească, intelectualii au un rol determinant în stabilirea amprentei spirituale a unui timp, fapt pentru care unul dintre principalii companioni de drum ai autorului în scrierea eseului este Julien Benda, cu volumul său fundamental *Trădarea cărturarilor* (*La Trahison de clercs*). Pe urmele lui Nietzsche şi Goethe, Gabriel Liiceanu ajunge la concluzia că ura se instaurează ca urmare a unui handicap afectiv, „prin neputinţa funciară a cuiva de a rezolva situaţia existenţială a distanţării în direcţia iubirii". Altfel spus, „ura se naşte din neputinţa de a iubi, deşi în termeni de economie sufletească, rezultă limpede că soluţia iubirii este «mai rentabilă» decât cea a urii". De altfel, potrivit teoriei lui Max Scheler, raporturile cu ura, respectiv, iubirea, sunt cele care delimitează naturile „rele" de cele „bune". Spune Gabriel Liiceanu că naturile „bune" şi cele „rele" se stabilesc în urma relaţiei cu celălalt: „*cei buni* termină prin a admira şi a iubi ce le este superior sau egal, *cei răi*, prin a invidia şi a urî. Trebuie să am în mine «intenţia de dragoste» pentru a mă bucura de reuşita altuia şi trebuie să fiu, prin chiar alcătuirea mea, deschis spre ură ca să mă bucur de nereuşita lui".

În România, ca în toate ţările aflate în zona de influenţă a Moscovei, după cel de-al doilea război mondial, ura a fost organizată ca principiu de guvernare. Cu câteva excepţii binecunoscute, intelectuali români mai importanţi sau mai puţin importanţi au pus umărul la sprijinirea unui regim lipsit de legitimitate în anii de maximă teroare, pentru ca, ulterior, să contribuie la găsirea unor formule stilistice apte să satisfacă narcisismul şi orgoliul unor dictatori cvasi-analfabeţi, dar care ajunseseră să creadă că îşi binemeritau titlurile de academicieni. Mulţi dintre cei care au susţinut puterea comunistă în mod direct sau nemurindu-i artistic „realizările" se află şi astăzi în prim-planul vieţii publice. Foşti funcţionari ceauşişti şi poeţi de curte fac astăzi parte din Parlament şi dezvoltă în postmodernitate aceeaşi retorică a urii. În mod paradoxal, după momentele de buimăceală de după 22 decembrie 1989, aplombul lor a crescut constant şi astăzi ei sunt cei care vorbesc despre „lipsa de legitimitate" a intelectualilor care sprijină condamnarea comunismului. Grobianismul antidemocratic arătat în Parlament şi ori de câte ori este cazul de Corneliu Vadim Tudor, sinistru lingău al Elenei Ceauşescu, ar trebui să-i tulbure puţin pe aliaţii săi de circumstanţă. Sau să îi facă să înţeleagă şi să accepte curba descendentă a propriilor lor partide în sondajele de opinie.

În ce mă priveşte, nu am fost niciodată un susţinător entuziast al Legii lustraţiei. Cred în valorile democraţiei, verbul „a interzice" îmi repugnă şi sunt convins că, bine informat, electoratul poate elimina deşeurile vieţii politice. Cum obligativitatea publicării integrale pe internet a dosarelor de Securitate şi a arhivelor PCR nu stârneşte prea mult entuziasm, tind însă să îi dau dreptate lui Gabriel Liiceanu: *Legea lustraţiei* ar putea fi o soluţie. Poate singura. Cu o singură condiţie: să se aplice corect. Dar cine poate garanta asta? Nu se va întâmpla oare ca în privinţa verdictelor CNSAS, negociate politic, până la soluţii ubueşti, cum ar fi aceea care a acordat unor foşti ofiţeri de securitate cu acte în regulă certificate că nu au făcut poliţie politică. Tare mă tem că, dacă va fi adoptată, *Legea lustraţiei* nu îi va atinge pe cei la care se gândeşte Gabriel Liiceanu.

Despre ură, de Gabriel Liiceanu, este o carte de maxim interes în contextul crizei morale care a atins toate palierele societăţii româneşti. Perfect de acord cu teoria şi istoricul chestiunii, mă întreb cu toată buna-credinţă dacă există cu adevărat vreun antidot împotriva urii, capabil să ducă la însănătoşirea morală a societăţii româneşti. ■



Gabriel Liiceanu*, Despre ură, *Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 166 pag.

am primit

- Petre Constantinescu, *Fascinaţia poeziei*, eseuri, Editura Amurg sentimental, Bucureşti, 2007, 348 p.
- *Almanah estival 2007, Science fiction*. Editori: Dumaras s.r.l. şi Cecma Partner s.r.l, Timişoara, 320 p.
- Petre Rado, *Iarba verde dintre case*, eseuri, cronici de film, profiluri literare, interviuri. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Carmen Firan, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2007, 124 p.
- Rodian Drăgoi, *Lumină de mireasă*, antologie lirică, prezentări de Marian Drăghici şi Constanţa Buzea. Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2007, 118 p.
- Iordan Datcu, *Ioan Şerb, poet, folclorist, editor*, prefaţă de Eugen Simion, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2007, 184 p.
- Mihail Vârghişanu, *Măştile hoinarului*, poezii, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2007, 210 p.

*

- *Septentrion*. Nr. 28/2007, Rădăuţi. Director: Dimitrie Vatamaniuc. Colaborează: Tiberiu Brăileanu, Victor Iosif (interviu cu Arcadie Suceveanu despre „spaţiul limbii române"), Mircea Irimescu, Eugen Dimitriu, Dr. Gheorghe Nandriş, Liviu Papuc, Vladimir Trebici, Adrian Dinu Rachieru.

Cu o admirabilă mobilitate intelectuală (şi cu simţul umorului), Tudorel Urian se adaptează din mers la fiecare text, oricât de neconvenţional ar fi şi îi evidenţiază valoarea.

literatură

Portret de grup

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Cealaltă literatură de Tudorel Urian este cea de-a doua carte valoroasă respinsă de Editura Cartea Românească, după romanul *Copilul de foc* de Mirela Stănciulescu. Dacă lucrurile vor merge aşa în continuare, respingerea unei cărţi de către această editură va ajunge pentru un autor un titlu de glorie. În diverse cv-uri se va putea citi, la rubrica *Premii şi distincţii:* „în anul... mi-a fost refuzat un manuscris de Editura Cartea Românească".

Tudorel Urian este unul dintre cei mai talentaţi şi activi critici literari de azi. Critici literari talentaţi, dar care nu mai scriu despre literatura *in statu nascendi* avem destui. Critici literari lipsiţi de talent şi totuşi mereu prezenţi cu evaluările şi interpretările lor hazardate în presa literară sunt, de asemenea, mulţi la număr. Dar criticii literari înzestraţi, bine pregătiţi şi, în acelaşi timp, angajaţi cu fervoare (şi, de ce să n-o spunem, cu spirit de sacrificiu) în judecarea şi comentarea producţiei editoriale curente au ajuns o raritate. În afară de Gheorghe Grigurcu, Dan C. Mihăilescu, Ion Simuţ, Tudorel Urian, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat şi – dintre nou-veniţi – Marius Miheţ, Andrei Terian şi Cosmin Ciotloş, cu greu s-ar mai putea găsi un exemplu.

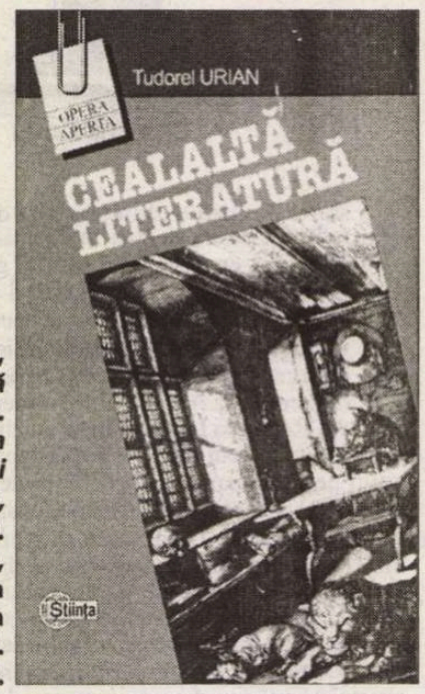
O culegere de articole de Tudorel Urian despre cărţi apărute în ultimii patru-cinci ani reprezintă un instantaneu edificator al literaturii române actuale şi nu poate lipsi din biblioteca unui intelectual interesat de fenomenul literar românesc. Dând dovadă de receptivitate şi de capacitatea de a reacţiona rapid, Editura Ştiinţa din Chişinău a preluat din mers volumul refuzat într-un mod stupefiant de Editura Cartea Românească (aşa cum Editura Ex Ponto din Constanţa a tipărit cu promptitudine romanul *Copilul de foc* al Mirelei Stănciulescu). În felul acesta, Tudorel Urian n-a întârziat decât foarte puţin la întâlnirea cu publicul.

Culegerea nu este o simplă culegere, are o logică a ei. Autorul a inclus în sumar doar cronici care se referă la volume de literatură *non-fiction* (cele mai multe publicate iniţial în *România literară).* Totodată le-a distribuit în trei compartimente: *Lumea de ieri* (recenzii ale unor cărţi cu caracter autobiografic – jurnale, memorii, portrete); *A şti şi a înţelege viaţa* (comentarii pe marginea unor volume de eseuri); *Înţelepciunea efemeridelor* (analize ale unor antologii de texte publicistice – interviuri, editoriale etc). La acestea se adaugă o secvenţă finală, *Eu şi ceilalţi,* cuprinzând câteva încercări proprii de literatură *non-fiction.*

Conceput astfel, volumul surprinde foamea de realitate a literaturii actuale, care, cu un dinamism şi reconfortant, şi obositor (depinde de cine anume îi suportă consecinţele), absoarbe informaţii despre trecutul imediat şi despre actualitate, teorii politice, opinii dintre cele mai diferite, adeseori imposibil de pus de acord unele cu altele. Cu o admirabilă mobilitate intelectuală (şi cu simţul umorului), Tudorel Urian se adaptează din mers la fiecare text, oricât de neconvenţional ar fi şi îi evidenţiază valoarea, a cărei descoperire, invariabil, *îl încântă.* Dar tot el denunţă cu francheţe şi cu un sincer regret (în orice caz, niciodată cu cinism), lipsa de valoare a unor scrieri, chiar şi atunci când este vorba de autori cu statut de monştri sacri.

Tudorel Urian este, în literatură, nu un vizitator, ci un amfitrion. Cu o largheţe princiară, el deschide larg porţile castelului pe care îl locuieşte şi îi invită pe trecători să intre şi să se bucure de tot ceea ce îl încântă pe el.

Prietenos şi comunicativ, lipsit de complexe, exigent într-un mod nejignitor, criticul îl pune rapid în temă pe cititor cu subiectul fiecărei cărţi, schiţează, fără să devină plictisitor, istoricul scrierii, publicării şi, atunci când este cazul, al receptării ei, caracterizează expresiv, cu talent literar, modul de a fi al autorului, ca om şi ca scriitor, identifică nervul viu al textului (dând dovadă de fiecare dată de fler), evidenţiază, cu simţ publicistic, tot ceea ce ar putea provoca animaţie şi chiar scandal, formulează un verdict, generos, dar niciodată fals. În acest stil comprehensiv–surâzător sunt aduse în raza atenţiei cititorului cărţi de Adrian Marino, Valeriu Anania, Ioan Petru Culianu, Mihai Şora, Octavian Paler, Nina Cassian, Gabriel Dimisanu, Constantin Ţoiu, Eugen Simion, Monica Lovinescu, Andrei Pleşu, Matei Călinescu, Angela Marinescu, Solomon Marcus, Alexandru George, Virgil Duda, Herta Müller, Vladimir Tismăneanu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Mihăieş, Stelian Tănase, Mircea Cărtărescu, Ovidiu Hurduzeu, Daniel Cristea-Enache, Cristian Bădiliţă şi mulţi alţi autori, aproape toţi importanţi.



Tudorel Urian, *Cealaltă literatură. Nonficţiunea între show şi înţelepciune,* Chişinău, Ed. Ştiinţa, colecţia „Opera aperta", 2007. 340 pag.

Aşa se explică de ce cartea sa poate fi considerată şi un portret de grup al celor mai valoroşi scriitori români contemporani.

Impresionante sunt şi paginile (puţine, din păcate) pe care Tudorel Urian le scrie despre sine. *(Auto)portret al criticului la maturitate* este, din acest punct de vedere, un text antologic, iluminat de melancolie şi de o modestie aristocratică.

P.S. Liviu Grăsoiu mi-a trimis un exemplar din cea mai recentă carte a sa, *Prima pagină sau între 60 şi 65,* cu următoarea dedicaţie: „Dlui Alex Ştefănescu, preţuirea mea constantă". Cum *constantă*?! Mai degrabă *intermitentă.* Îi aduc aminte lui Liviu Grăsoiu că, la scurtă vreme după apariţia lucrării mele *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000,* în care *nu* i-am consacrat un capitol, a publicat într-un săptămânal un articol vehement, din care reieşea că nu am nici o valoare şi că prin istoria mea compromit genul. Şi aceasta după ce, ani la rând, îmi declarase că mă preţuieşte. Poate chiar mă preţuieşte, dar intermitent, nu constant. Mai exact, ca numeroşi alţi autori, mă preţuieşte când i-apare o nouă carte şi speră să scriu despre ea şi mă disprețuieşte când constată că nu scriu. ■

Tichia de mărgăritar

Adulţii spun lucruri trăznite

Teodor Sărăcuţ-Comănescu se numără printre autorii de literatură pentru copii care cred în mod greşit că pot ajunge la sufletul copiilor maimuţărindu-se. Cartea sa *ABC-uri pentru cei mici* (Zalău, Ed. Silvania, 2007) este plină de scălâmbăieli şi strâmbături lipsite de farmec. Autorul nu are nici candoare şi graţie, ca un copil, şi nici rafinamentul unui Tudor Arghezi, care în versurile pentru copii simulează cu artă (spre delectarea maturilor) naivitatea.

Iată în ce stil grotesc-peltic sunt evocate *notele* pe care le primesc elevii la şcoală:

„6,7,8 – modeste note/ 7 se-nghesuie în carnete,/ şi sunt şi invidioase:/ pe 7-i invidios 6,/ că-i ia pâinea de la gură/ şi nu cunoaşte măsură.../ Se pun mereu la-ncercare:/ care din ele-i mai tare...?// În zadar au ele chef/ Căci 8-ul le este şef/ şi n-au drept să comenteze,/ ci mai bine să lucreze.// Supărate, ceste două/ fac petiţie la 9,/ şi îl roagă insistent,/ ştiindu-l perseverent,/ dac-ar putea să le mute,/ dar aşa/ mai pe tăcute/ ori să le pună la-ncercare/ şi să le dea un grad mai mare" etc.

Cum adică 7 îi ia pâinea de la gură lui 6? În ce împrejurări? De ce este 8 şef? Iar dacă este, de ce este numai peste 6 şi 7? În ce sens este 9 perseverent? 10 nu e?

Sau iată ce dialog caraghios-solemn, în limba de lemn a „corectitudinii" pedagogice, îşi imaginează Teodor Sărăcuţ-Comănescu că are loc între o mamă şi copilul ei:

„Mama s-a dus la fişet/ şi-a căutat în carnet.// – Nu te mai uita, mămică,/ nu purta această frică./ Sunt elev disciplinat!/ Ştiu că uneori greşesc,/ doar atunci când mă trezesc/ şi nu mă mai scol din pat./.../ De aceea te-aş ruga/ să mă înveţi dumneata/ cum se calcă batista,/ pantalonii, cămaşa...// – Cum să nu, băiatul meu!/ Nici un lucru nu e greu/ când e pe măsura ta/ şi doreşti a învăţa.// – mamă, îţi promit solemn:/ că de azi eu voi fi demn,/ că n-am să te necăjesc,/ munca o s-o preţuiesc!"

Tinerii căsătoriţi care citesc prin cine ştie ce întâmplare această carte se pot îngrozi la gândul că, dacă vor avea copii, vor auzi prin casă replici de genul: „mamă, îţi promit solemn:/ că de azi eu voi fi demn,/ că n-am să te necăjesc,/ munca o s-o preţuiesc!". Astfel încât n-ar fi exclus ca, din cauza lui Teodor Sărăcuţ-Comănescu, natalitatea să scadă în România.

P.S. Merită remarcat şi modul cum autorul forţează limba română ca să-i iasă lui versificarea. Rimează *te-aş ruga* cu *batista* şi *cămaşa,* obligându-ne să pronunţăm *batistà* şi *cămaşà.* Dar exemple şi mai hilare pot fi găsite în poezia *Tom şi Jerry:* „Ce credeţi că a făcut/ Jerry când n-a mai putut?/ A ros iute frigiderul/ Şi-a furat din nou şvaiţerul." Deci: *şvaiţèrul!*

...Se pare că nu e *cool*/ cum rimează poetul. ■

Cinci ani şi mai bine au trecut din momentul în care Dan C. Mihăilescu înţelegea – cu nonşalanţa pe care o practică excelent – cum literatura se debarasează, treptat, de pomelnicele convenabile şi împăciuitoriste.

Cosmin Ciotloş

LECTURI LA ZI

Ultimul cincinal

Ni-ar trebui să apară nimănui ca o surpriză faptul că Dan C. Mihăilescu şi-a publicat recent cel de-al treilea volum al *Literaturii române în postceauşism*, tratând, după cum arată subtitlul, *eseistica* şi *piaţa ideilor politico-literare*. Continuitatea acestor proiecte ample – mă gândesc la emisiunile TV sau la articleria mustoasă din seria *Viaţă literară* – ţine, firește, de vocaţia naturală a criticului, dar şi de o bine antrenată etică publicistică a termenului-limită. Când ajungi să prezinţi o carte pe zi, când reuşeşti să scrii cel puţin o cronică pe săptămână, însăşi alcătuirea unor asemenea tomuri seriale devine – prin extensie şi de la depărtare – o întreprindere ceva mai sistematică şi – implicit – mai credibilă.

Într-un asemenea monolit de consecvenţă (chiar filigranat în zeci de modéle şi de artificii stilistico-morfologice) nu se poate pătrunde hotărât decât făcând uz tot de o atare cerbicie a argumentului. Iată de ce majoritatea imputărilor care se aduc – în linie dreaptă şi descendentă – cărţilor purtând marca Dan C. Mihăilescu sunt cumva dependente de o întreagă tradiţie a sensibilităţii ultragiate. Iată de ce reproşurile cronicarilor literari urmează – cu extrem de vagi excepţii – un ritual oarecum *ready made* al ridicării din sprânceană. Consultaţi selecţia de ecouri la volumul al doilea – orchestrată de Dan Stanca, Tudorel Urian, Paul Cernat, Doris Mironescu, Bianca Burţa-Cernat, Antonio Patraş, Mihai Iovănel, Andrei Terian, Al. Cistelecan – şi vă veţi convinge singuri. Stereotipii ambalate colorat, maliţii de diagnostician, scrupule teoretice. Am mai spus, cu câteva luni în urmă, cum stau lucrurile cu magnetizarea automată a recenzentului în faţa tomurilor lui Dan C. Mihăilescu. Şi – alt semn de *ready made*, recunosc – nu-mi iau vorba îndărăt...

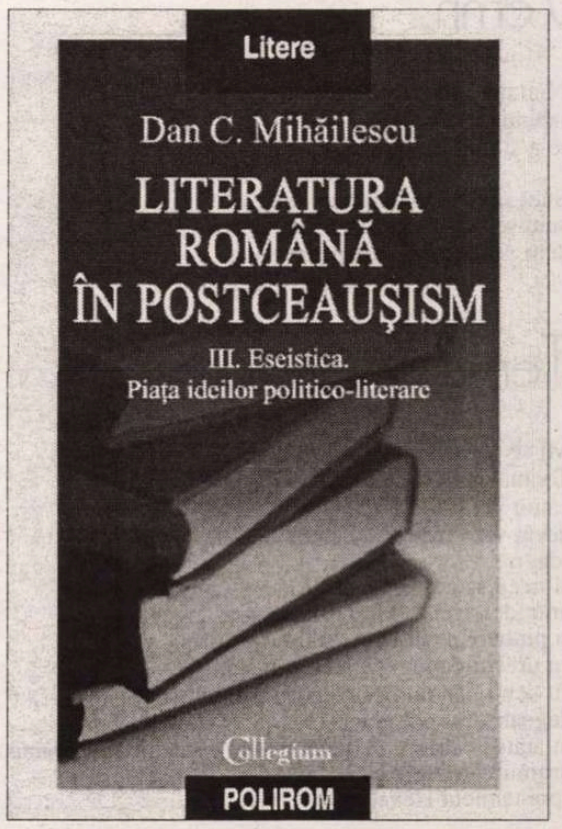
Cel mai marcat jurnalistic şi mai obositor dintre clişeele care se vor vehicula în legătură cu neajunsurile *Literaturii române în postceauşism* va fi acela stârnit de demonul electiv al criticilor literari. De ce aceşti autori şi nu alţii? De ce sunt favorizaţi paseiştii în dauna postmodernilor radicali? De ce din lunga listă lipsesc atâţia autori pe care i-am fi văzut, cu îndreptăţire, demni de a intra între copertele încăpătoare ale proaspătului volum. Dacă ar fi să dau apă la moară unor asemenea cârcoteli de galerie, aş invoca absenţa inexplicabilă a lui Mircea Cărtărescu. Ca teoretician literar sau măcar ca gazetar politic, de data aceasta. Dintre *Postmodernismul românesc*, *Pururi tânăr*, *înfăşurat în pixeli* şi *Baroane*, măcar una şi-ar fi găsit cu onoare locul în cele peste 500 de pagini ale acestui de-al treilea op.

Dacă, în schimb, aş ţine la o abordare mai puţin trivială şi mai puţin interesată a eternei probleme a listelor, v-aş putea cita un pasaj al lui Dan C. Mihăilescu referitor la îndelung comentatul triptic al lui Nicolae Manolescu (*Literatura română postbelică*): „şi dacă tot ne-am oprit la absenţe (marea pricină de scandal a cărţii), să ne întrebăm de ce a fost salvat în noua arcă manolesciană Dumitru Popescu (*Muzeul de ceară*), în absenţa unor nume precum Petru Popescu, B. Nedelcovici, Mihai Sin, Al. Papilian, Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu, E. Uricaru, Radu Mareş, inclusiv (dacă tot vorbim de Dumitru Popescu) Titus Popovici ori P. Sălcudeanu (între paranteze fie spus, eu unul aş fi inclus şi cele două cronici la *Cordovanii*, pe care i le tot incriminează de decenii duşmanii, explicând contextul şi dedesubturile, adnotând lucrurile din unghiul de azi etc.). Repet: nici un nume (inclusiv M. Beniuc) nu figurează nemotivat în sumarele celor trei volume, cu această unică excepţie a lui Dumitru Popescu. Prezenţa lui răstoarnă orice explicaţie. Dacă e prezent Răzvan Petrescu, cu un volum din 1993, atunci de ce să lipsească *Blocada* lui P. Chihaia? Şi dacă e lesne de înţeles (şi de acceptat) de ce lipsesc Al. Oprea sau P. Marcea, este greu de admis absenţa lui Mihai Ungheanu, antipodul doctrinar al lui Nicolae Manolescu, dar numai de la un moment încoace. În fine, la capitolul «Teatru», dacă lângă Radu Stanca, T. Mazilu, Ion Băieşu şi Marin Sorescu poţi accepta lipsa unor autori precum Dumitru Solomon sau I. Naghiu, absenţa lui D.R. Popescu este o carenţă flagrantă." (*Ziarul de duminică*, nr. 44/ 2 noiembrie 2001)

Sincer şi cinic vorbind, nici o selecţie de autori nu este, nicicând, completă. Oricâtă bună-credinţă şi oricâtă atenţie răbdătoare ar implica. Vedeţi, de altfel, prea bine. La fel de sincer şi mult mai lipsit de precauţii, vă anunţ că nici un asemenea florilegiu nu e – niciodată – incomplet. Se vor putea găsi, în cazul fiecărei absenţe notabile, nenumărate, plauzibile şi diverse criterii de excludere. Răsfoiţi în zadar *Canonul occidental* al lui Harold Bloom. Nu-i veţi întâlni acolo pe Rabelais, Petrarca, Racine, Swift, Jean Jacques Rousseau, Puşkin, Giacomo Leopardi, Dostoievski, Balzac, Gustave Flaubert, Charles Baudelaire, Cehov, W.B. Yeats, D.H. Lawrence. Şi totuşi, aceste asumate şi curajoase marginalizări nu fac din eseul lui Bloom o carte mai puţin demnă de admiraţie. Şi mai puţin deplină intelectual, exact aşa cum se prezintă, cu toate limitările ei autoimpuse.

Nu subscriu, aşadar, genului acestuia de lectură răuvoitor didactică. Nu cred că un critic literar are nevoie de periodice inspecţii metrologice care să-i testeze precizia verdictului, afinităţile elective ori viciile de constanţă. Mai ales că alcătuirea unui canon nu e în nici un caz un spectacol cu uşile închise. Să vă amintesc că *Literatura română postbelică* e mai curând o antologie de editor decât una de autor? Să vă aduc oare aminte că regula gazetăriei literare impune – din şapte-n şapte zile – şi cărţi care n-au ce căuta în vreun top valoric, dar pe care stricta acoperire istorică le aşază în paginile unui volum cu vedere dincolo de '89?

Cinci ani şi mai bine au trecut din momentul în care Dan C. Mihăilescu înţelegea – cu nonşalanţa pe care o practică excelent – cum literatura se debarasează, treptat, de pomelnicele convenabile şi împăciuitoriste. Cum subtilitatea analizelor nu e determinată de greutatea indexului. Cinci ani mai importanţi – fie şi numai prin aceasta – decât tot postceauşismul. ■



Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceauşism. III. Eseistica. Piaţa ideilor politico-literare*, Editura Polirom, 2007, 536 p.

Fototeca României literare

Semn

N-ai deschis bine uşa, că un pumn de piatră
izbindu-te în obraz
te-a şi umplut de sânge.

Sunt semne că lumea se mişcă,
sunt semne că lumea e vie,
sunt semne că ziua începe bine.

Temă cu variaţiuni

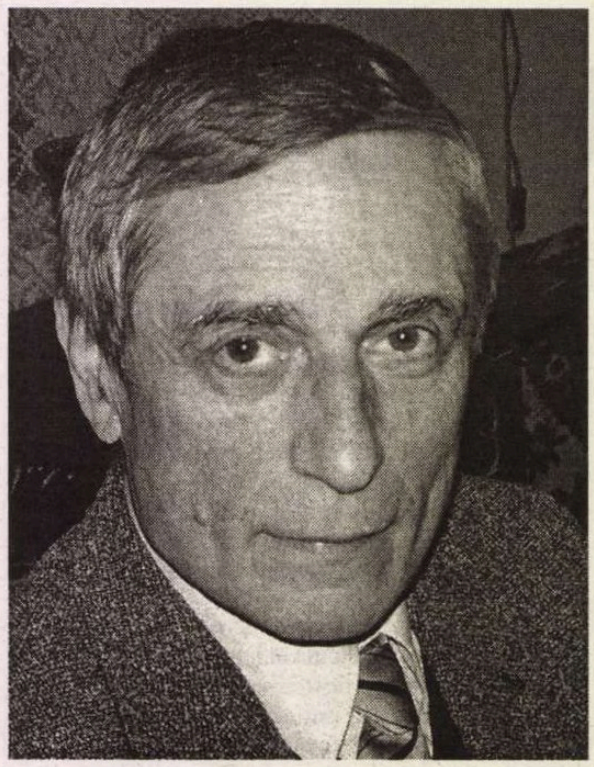
Mi se pare, albină, că eşti absurdă.
Tocmai am citit undeva
că nu vei trăi
decât vreo treizeci şi cinci de zile
(da, trei-zeci-şi-cinci!)
şi-ncep să cuget adânc şi încep să număr,
unu, doi, trei... printre zumzete şi zigzaguri
şi pulbere de polen şi sclipiri de aripi,
cu urechile pline de sunete sfărâmate,
cu ochii pândind prin ceţuri până mă dor –
degeaba, nu pot ghici
în atâtea ocoluri, în atâta învălmăşeală de linii frânte,
drumul tău drept către fagure,
spre tainicul Hexagon.

Când te văd zburând - încotro, unde,
cu povara ta mică şi dulce pe picioarele aurii,
firavă, parcă temându-te, rătăcită, -
iată, chiar acum te-ai izbit de fereastra mea,
şi încerci să-ţi revii, poate-ameţită, lăsându-te-n voia
unei la fel de firave adieri, -
mă încearcă un fel de teamă.
Nu pentru tine, ci pentru mine.
Printre atâtea baroce variaţiuni, -
încotro, unde, cum, până când -,
către tainicul Hexagon.

Te pot asemăna doar cu Bach, cumplitul,
ciupind, s-ar crede, clavecinul cu fine degete,
sau lovind, ca şi cum ar dansa,
cu bâta ori spada orgii,
să spargă în sclipitoare ţăndări
vuietul din adânc -
încât aproape că nu ne dăm seama
că stropeşte cu sânge-mprejur,
încăpăţânat să ajungă
până la os. Asta
îl interesează, de fapt,
când cioplește aşchii,
aruncând şi din mine
o mie de cioburi colorate. Să ne transforme-n
vitralii şi-n stâlpi de piatră,
asta vrea el.

Nu sunt foarte sigur, dar, poate, totuşi,
voi fi făcând şi eu parte
din familie. Las şi eu
în juru-mi un fel de zumzet, un fel de muzică,
urmez şi eu
tot felul de zigzaguri, mă risipesc
în vorbe, vorbe, vorbe,
flecărind despre mine
precum în Bacovia, ca despre Altceva.
- Tu ce dai, eu ce dau...
Mă voi auzi, oare?
şi n-au mai rămas
prea multe de dat.

De aceea, încă o dată,
vă chem în ajutor, S.O.S.,
Albină şi Bach. Mă bizui pe voi,
eu, mezinul,
care, din neatenţie ori din neştiinţă,
tremurând, împiedicat, bâlbâindu-mă,
amân şi împing în ceaţă



Ion Pop

nu ştiu ce Hexagon.
Trăiesc
cum şi voi aţi trăit. Greşind –
dar, poate,
cu un fel de exactitate.

De-aceea şi trag nădejde
că aş putea fi iertat. Mă gândesc, totuşi,
că până la urmă
fără să ştiţi aţi găsit, găsiţi
şi voi necunoscutele
căi ale Domnului.

De aceea, mă şi bazez pe voi.
Pe tine, albină,
pe tine, Bach.
Absurzi amândoi, ca şi mine.

Dumnezeu vede

Dumnezeu vede
imaginea României în lume -
Da, da, da, da,
pare să spună El,
aducându-şi, parcă, aminte
de unul, Tristan Tzara.

Aude
un fel de vacarm,
de mare durăt, de opinteli,
de pietre veşnic rostogolite,
simte
miros de praf şi de pulbere,
un gust de sudoare şi sânge.
Ajung până la El,
amestecându-se cu tămâia,
şi nori de respiraţie puturoasă.
Dar mai sunt şi roze, mai sunt
şi pe covoare se mai toarnă parfume tari,
şi mai adie, totuşi, câte-o mireasmă
dinspre crângul acela înflorit.

Doar uneori se-ntoarce spre Sine
şi-şi zice: Doamne,
de ce nu pot, totuşi,
să-i şi pipăi,
Eu, Cel cu degete fără număr?

La urma urmei,
nu-i chiar aşa de rău, merge şi aşa,
ar putea fi şi mai rău, -
se gândeşte Domnul.
Mai putem totuşi
spera, mai ales
după ce-i voi măcelări,
într-o omenire purificată.

Deocamdată, însă,
stă şi se uită prelung.
Îl vede, poate,
şi pe servul Ion Pop,
cum gâfâie repede, alergând,
cum moare încet, surâzând,
cum citeşte, scrie, vorbeşte singur.

Într-adevăr

Într-adevăr,
flacăra, flacăra –
Flacăra.

O laudă, s-ar zice,
a lucrurilor.

Pe care tocmai
le face scrum.

Fragment de frescă

Un Sfânt Francisc predicând, predicând,
cu un crin înflorit în mână,
cu capul uşor aplecat
sub jugul blând al aureolei.

Dând, răbdător, lecţii
unei grămezi de râme,
despre cum să deprindă
dreptatea liniei.

Iată întrebarea

Iată, da, şi Întrebarea:

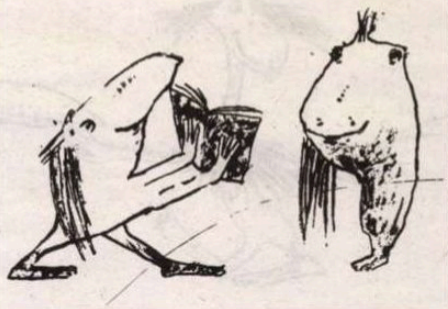
Ce fel de sânge
va fi curgând, totuşi,
dintr-o linie rănită?

Lucrez foarte mult

Lucrez foarte mult, izbesc şi icnesc,
transpir aproape până la sânge,
din zori de zi până-n miez de noapte,
trudesc grozav şi cu mare zgomot,
atât de mare, încât
(Doamne-ajută!)
s-ar putea să mă audă,
într-un târziu, chiar şi leii
de piatră, ce moţăie lângă treptele
de la intrarea Academiei.

Dar, uneori, pur şi simplu,
respir drept în lumină,
mă întorc după soare
ca o floare a soarelui. ■

Lecturi ce-ţi dau de gândit, punându-te în faţa vremii pe care ai trăit-o, lecturi incitante în bine sau în mai puţin bine, interesante în linii generale, uşor intrigante sau şi dezamăgitoare în unele puncte.



Scrisoare din Paris

O nedorită fericire

Lecturi ce-ţi dau de gândit, punându-te în faţa vremii pe care ai trăit-o, lecturi incitante în bine sau în mai puţin bine, interesante în linii generale, uşor intrigante sau şi dezamăgitoare în unele puncte.

Citesc acum volumul memorialistic apărut în limba franceză la Editura Fayard al incontestabilului mare Alexandr Sojeniţîn – sub titlul ***Le grain tombé entre les meules. Esquisses d'exil.*** Continuarea unei cărţi citite în România „de atunci", cu peste douăzeci de ani în urmă: ***Le chêne et le veau*** (Stejarul şi viţelul), tot în franceză, tot cu sufletul la gură citite, cum altfel? Cu deosebit interes, dar nu chiar cu sufletul la gură – parcurg continuarea...

Cu sufletul la gură, aceasta este expresia românească, singura potrivită pentru un astfel de angajament deplin, am citit primul volum al notelor memorialistice ale lui Soljeniţîn – pentru că erau scrise „acolo", un acolo unde eram şi eu, tot cu telefonul ascultat, tot urmărit la nivelul meu oarecum demn dar foarte scăzut în comparaţie cu incomparabilul autor care deschisese ochii lumii, ai Occidentului cu precădere, asupra sinistrului **arhipelag**, asupra Gulagului – şi o făcuse cu un curaj nebun şi nu mai puţin cu o meticulozitate savantă, cu o ştiinţă de a face faţă împrejurărilor şi foarte experţilor supraveghetori, între timp din ce în ce mai experţi, mai abili, mai dedaţi cu metodele şi mai dedaţi cu practicile, unele din ele chiar de la şcoala Apusului deprinse, cine ar fi putut crede...

Al doilea volum al memorialisticii sale este scris chiar în acest „Apus", cu aceeaşi cinste ca şi primul volum – **nu** şi cu aceeaşi tensiune, încordare, forţă – vai, mie, că îndrăznesc s-o spun, n-am ce face, mi-ar fi silă să nu o spun – în ciuda imensului respect pe care şi atunci şi astăzi mi l-au inspirat şi mi-l inspiră Alexandr Soljeniţîn...

Este vorba în volumul al doilea, despre care mă străduiesc, uşor blazat, dar din vina mea mai ales, să încropesc un mic comentariu, despre perioada unui Soljeniţîn de după abila-i expulzare din locurile în care suferise şi-n care **bine** se simţea; ca peştele în apa-i de baştină... Soljeniţîn dat afară din sovietica-i, din ruseasca sa patrie, deloc fericit să ajungă în Occidentul gata să-l primească şi – cu oarecare neglijenţă – să-l glorifice; în Germania, în Elveţia, în Canada şi-n cele din urmă, după îndelungi ezitări şi după, cum se zice, o matură chibzuinţă, în Statele Unite ale Americii...

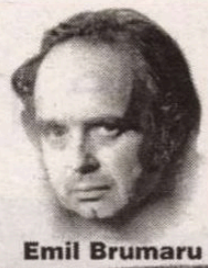
Despre această nedorită fericire, căci tare nu-i era potrivită, încearcă să dea seama Soljeniţîn în ale sale însemnări. O face cu dubii, cu ezitări de tot felul şi cu acea onestitate ce-i stă în fire. Cu tentativa de a admira ce merită să fie admirat în locurile astea – dar de cele mai multe ori cu o senzaţie, la el explicabilă – şi poate nu numai la el – de înstrăinare, şi cu un sentiment, cum să-i zic, „critic"; pe ici pe colo şi nu neapărat în părţile ne-esenţiale, de grav, de mânios profetic – **dezacord**. Exagerat? Dumnezeu ştie. Dumnezeu să judece... Nu ne vom substitui noi, cu sărmanele noastre păreri, unei astfel de instanţe, singura ce contează în ochii autorului – şi singura de la care se revendică... De la ea, desigur în primul rând..., dar şi de la un spirit autohton „velicorus", pe care n-aş fi înclinat să-l pun pe acelaşi plan cu instanţa înainte evocată.

Cartea câştigă sau pierde, creşte sau scade, în funcţie de perspectiva din care se citeşte, în funcţie – se zice cu un cuvânt tare antipatic – de „grila" lecturii... Poveşti cu avocaţi, cu edituri, cu traduceri nereuşite, cu interviuri trucate din presa occidentală, cu mutări dintr-o casă în alta, cu stiva de corespondenţă inutilă din toate colţurile pământului, plină de laude dar şi de insulte (internaţionala roşie funcţionează din plin), cu întâlniri oficiale şi mici cocteiluri oferite de primari, guvernatori, preşedinţi şi miniştri plictisiţi şi supăraţi că Soljeniţîn strică „destinderea" chiar în perioada semnării tratatului de la Helsinki...; toate acestea interesante, încă, sunt, dar uşor fanate, privirea oboseşte pe patetica pagină... „Grila" ce face să scadă interesul, după un lung sfert de secol, care – cum spun francezii – a mai văzut şi „altele"...

Cartea **câştigă**, cartea creşte impresionant, dacă, în schimb, este citită dintr-o perspectivă mai înaltă, pur şi simplu ca un tratat al Exilului, al eternului exil, scris de un om – şi ce om – care se simte rău când este scos din ale lui...; plin de forţă acolo la el, în ciuda opresiunii, pe când compunea în clandestinitatea „asistată" de prieteni ***Stejarul şi viţelul*** – uşor dezgustat la schimbarea cam radicală a mediului, fie el şi un **mediu** al libertăţii şi al atât de vulnerabilei în ochii săi, dar frecvent şi ai cititorilor, mai ales cei veniţi din frigul cel mare, dar şi din intermitenta căldură a solidarităţii – al vulnerabilei, pe ici pe colo „prezentând goluri", democraţii... Scrisă în Occident, de un „peşte" imens, care la aer liber – uneori mai puţin liber decât pretinde a fi – se cam sufocă...

Sunteţi – le-a lansat ziariştilor din Apus veniţi să-l hărţuiască nu neapărat cu întrebări inteligente Alexandr Soljeniţîn – sunteţi mai răi decât KGB-iştii. Pur şi simplu – dar asta era situaţia; sau poate mai este...

Lucian RAICU
ianuarie 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Eram îngerul tău de corvoadă...

Eram îngerul tău de corvoadă.
Ridicam pălării de pe moi
Şi frumoase ciuperci, la paradă;
Scotoceam diamante-n gunoi,

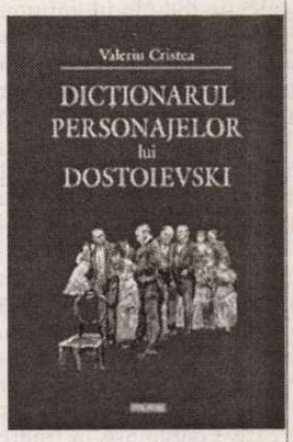
Cu o rîmă subţire pe deget
Drept de-a pururi inel de logodnă;
Îţi scriam în scripturi, fără preget,
Pentru fiece franj cîte-o odă.

Eram îngerul tău, în pripeală
Şi viclean închegat pentr-o clipă.
Oh, lăsai să te pipăie, goală,
Ceilalţi îngeri prieteni de-aripă,
Şi de nimb, şi de doxologeală,
Şi de opium fumat lin din pipă,

Cînd nu-i nimeni prin urbe să-i vadă,
Ci doar Domnul se uit c-obidă.
Eram îngerul tău de corvoadă,
Mătăsos ca o dulce omidă... ■

Eveniment editorial

A apărut la Editura Polirom ediţia a II-a a *Dicţionarului personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea. Ediţia cuprinde şi ordonează într-un singur tom paginile celor două volume anterioare dedicate de critic personajelor dostoievskiene (1983 şi 1995). Nota asupra ediţiei actuale este semnată de Daniel Cristea-Enache.



Eretescu conturează portretul-robot al ființei sălbatice, dușmană a flăcăilor, cărora le ia mințile, demersul său critic procedând, pentru a fi cât mai edificator, la comparații atât cu alte reprezentări mitice românești.

cultură

Studii de mitologie

Desen de Bruegel

Fata Pădurii și Omul nopții în compania ființelor supranaturale (Compania, 2007, 576 p.) și *Știma Apei. Studii de mitologie și folclor* (Editura Etnologică, 2007, 280 p.) ilustrează una dintre liniile majore ale operei lui Constantin Eretescu, cercetarea mitologiei, a folclorului românesc, preocupare vădită încă în urmă cu trei decenii când, cercetător la Institutul de Etnografie și Folclor din București, și-a dat doctoratul cu teza *Elemente mitologice în folclor. Cu privire specială asupra legendelor populare* și a publicat, în revista institutului, studiul *Ființele mitologice în legendele românești*. Emigrat, împreună cu soția sa, Sanda Golopenția, în 1980, în Statele Unite ale Americii, unde este profesor de antropologie culturală (1986-1996) la Rhode Island School of Design, publică, în revistele exilului, numeroase articole și studii de antropologie, etnografie și folclor, despre realități americane: sărbătoarea Hallowen-ului, Thanksgiving, acum sărbătoare americană însă inițial a indienilor locali, folclorul american, cu galeria lui de eroi și cu clișeele despre ei, folclorul marinarilor, legendele urbane americane, acestea foarte mult cercetate acolo, catalogul lor numărând „aproape 400 de tipuri..., multe dintre ele cu variante care pot fi găsite în Europa, Australia, America Latină sau Asia", gen care a făcut obiectul a cinci volume tipărite, la New York, de folcloristul Jan Brunvand, profesor la Utah University, și este examinat, anual, în simpozioane organizate de Universitatea din Shefield (Marea Britanie). Acest tip de legende l-a preocupat și pe C. Eretescu care a scris despre ele (un articol cu acest subiect figurează și în volumul *Știma Apei*), le-a colecționat, cu studenți străini de ai săi, publicând o selecție din ele în volumul *Vrăjitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi* (Compania, 2003, 317 p.). Publicistica sa din volumul *Fețele lui Ianus. America văzută de aproape* (Editura Fundației Culturale Române, 2001, 238 p.), despre, între altele, minoritățile din spațiul amintit, riturile de trecere, familia americană, antropologia aplicată, au fost scrise cu gândul la români: „Am satisfacția astfel – scrie Eretescu – că m-am uitat la America pentru cei de acasă, cu care m-am simțit în permanență solidar". Nu lipsesc, în aceste pagini, trimiteri la aspecte spirituale tradiționale românești, ca, spre exemplu, în articolul *Thanksgiving*, în care această sărbătoare este încadrată în obiceiurile la seceriș, numeroase și la români (Dealu Mohului ș.a.).

Este evident însă că departe de țară, de terenul pe care-l cercetase în tinerețe, uneori împreună cu profesorul Mihai Pop, departe de bibliotecile și arhivele românești de etnografie, Eretescu n-a putut să scrie, înainte de 1989, monografia Fetei Pădurii, care i s-a revelat, la începutul anilor '70 ai secolului trecut, în timpul unei cercetări în satul Glod, din Maramureș și despre care avea să facă, în 1978, la Timișoara, o comunicare.

Mai multe au fost motivele care au decis alcătuirea acestui amplu studiu (p. 10-150) și a corpusului de texte care îi succede, amândouă conturând prima monografie consacrată unui text în proză din folclorul literar românesc. Mai întâi, impresia puternică pe care i-a făcut-o informatoarea din localitatea maramureșeană amintită, care povestind „avea aerul că ne transmite o știre de ultimă oră" și folosea toate mijloacele pentru a-și convinge ascultătorii. A fost deci convingător „sentimentul de actualitate și de urgență ce stăpânea acele relatări", actualitate pe care aveau s-o confirme numeroasele texte culese, până spre zilele noastre, unele înregistrate în anul 2000. De la revelația de la Glod, autorul a pornit adâncite cercetări, cu deosebire după 1990, ale bibliografiei temei, a adunat impresionanta recoltă (514 legende, credințe și informații despre cele două proiecții mitice), din Satu Mare, Maramureș (acesta din urmă fiind arealul cu cea mai mare densitate de atestări: 346 din 44 de localități), Sălaj, Bistrița-Năsăud, Bihor, Cluj, Alba, Hunedoara, Sibiu, Caraș-Severin, Suceava, Botoșani, Neamț, Bacău, Vaslui, Regiunea Transcarpatia din Ucraina, Pind din Grecia, Albania, documente adunate timp de un secol și jumătate. Din exegeza anterioară a celor două mituri reține cu deosebire opiniile exprimate de Jean Cuisenier, în *Mémoire des Carpathes* (2000), prin care cele două mituri au intrat în literatură străină de specialitate, și de Otilia Hedeșan în *Pentru o mitologie difuză* (2000).

C. Eretescu conturează, pe baza unui fond documentar impresionant și nu o dată contradictoriu, portretul-robot al ființei sălbatice, „un humanoid pilos, urât, supradimensionat, o ființă sălbatică", dușmană a flăcăilor, cărora le ia mințile, demersul său critic procedând, pentru a fi cât mai edificator, la comparații atât cu alte reprezentări mitice românești (Muma-Pădurii, deosebirea constând aici în faptul că aceasta este mai ales personaj de basm, apoi cu Avizuha, Ciuma, Dracul, Frumușelele, Marțolea), cât și cu divinități păgâne medievale din Scandinavia și din Germania, din mitologia slavilor (bulgari, bieloruși, cehi, polonezi, ruși, sârbi, slovaci), concluzia acestui demers comparatist fiind că „Legendele despre Fata Pădurii sunt parte a isoglosei mitologice nord-europene, posibil a celei celte". Un capitol distinct examinează tipologia narativă a textelor despre Fata Pădurii: iubita păcurarului, feciorul răpit, „jocul" protagonistei, brăcinarul ciobanului, feciorul purtat în zbor, schimbatul copiilor, urmă rea, grădinuța protagonistei, omul cu două capete/ omul cu patru picioare, cizma roșie, înfruntarea demonului, Fata Pădurii neutră. Urmează definirea trăsăturilor și funcțiilor Omului Nopții, tipologia narativă despre el. Acesta din urmă este, prin contrast cu prima, o reprezentare „esențialmente benefică, a cărei funcție majoră (dar nu exclusivă) este protejarea victimelor potențiale și pedepsirea Fetei Pădurii pentru agresiunea săvârșită". În fața unei ființe malefice, oamenii au găsit o diversitate de tehnici de protecție și eliberare, constând în obiecte magice, în practici magice și religioase, în rituri de pedepsire a ei. Studiul este, totodată, o contribuție la definirea conceptelor de mit, legendă și povestire, între legenda mitologică și povestea operă de ficțiune.

Tot un studiu de mitologie comparată este și cel care dă titlul volumului *Știma Apei*, în care se aduc numeroase probe de legende asemănătoare celor românești din folclorul norvegian, danez, englez, finlandez, suedez, olandez, lituanian și estonian, la capătul demersului comparatist venind sugestia că legendele românești despre Fata Apei „sugerează ipoteza sacrificiilor umane săvârșite în cuprinsul riturilor agrare".

Din volumul amintit mai sus menționez, fără să stărui asupra lor, studiile *Obiceiuri noi pentru omul de tip nou, Steaguri roșii pe ruine. Folcloristica românească în anii '50* și pe cel absolut insolit *Terminologia sexului în lirica populară românească.*

În fine, un contrapunct critic la două lacune ale d-lui Eretescu. Și în *Folclorul literar al românilor* și în *Știma Apei*, există câte un capitol despre zvon, ca gen folcloric. După ce afirmă că zvonurile au intrat în sfera cercetării „relative recent", citează doar studii apărute în America. În România însă s-au bucurat de atenția filosofului și psihologului C. Rădulescu-Motru, care în *Felurimea zvonurilor* (în *Timpul*, an. V, luni 7 aprilie 1941), propune o definiție a lor, face deosebire între cele care circulă în orașe și mahalalele acestora, și între acestea amândouă și zvonurile care circulă în cluburile politice, prin saloanele mondene. Alte considerații privesc psihologia care naște zvonuri și durata lor, în funcție de mediul social în care circulă. A doua afirmație care se cere nuanțată este aceasta: „Nu ne-a rămas însă mai nimic de la pescari și de la marinari". Balada populară *Vidros* este sigur o creație a mediului pescăresc, iar între colinde există și unul pentru pescar, creație care, scrie Petru Caraman, „pare-se, numai [la români] o găsim".

Iordan DATCU

cărți primite

- Constanța Buzea, *Roua plural*, poezii, ediția a II-a adăugită, seria „Ediții definitive" prefață: Nicolae Manolescu, Editura Vinea, București, 2007, 266 p.
- Ion Pop, *A scrie și azi, Ilarie Voronca și metamorfozele poeziei*, ediția a II-a, adăugită, Editura Cartea Românească, București, 2007, 320 p.
- Nicolae Neagu, *Scrisori neexpediate*, „itinerar poetic", Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2007, 70 p.
- Adrian Erbiceanu, *De la Anna la Caiafa*, cuvânt înainte de Ioan Mariș, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2007, 92 p.
- Emilian Bălănoiu, *Țară ca un dos de palmă*, roman, Editura Semne, București, 2007, 147 p.
- Sorin Neagu, *Între două evuri medii*, poezii, Ed. Universal Dalsi, București, 2007, 64 p.

Radu Aldulescu face dintr-un roman al energiilor individuale unul al colapsului social, tot mai vizibil cu fiecare capitol.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Viaţă de câine (II)

Capitolul 4 din *Amantul Colivăresei* capătă, în curgerea şi economia simbolică a masivului roman, rol de pivot. În funcţie de culisarea lui se vor modifica nu numai traiectoriile eroilor, ci şi coordonatele lumii ficţionale în care ei evoluează. Iniţial, micşorarea vitezei narative şi schimbarea unghiului de expunere îl deconcertează pe cititorul doritor de noi întâmplări senzaţionale, rulate la fel de rapid ca în capitolele anterioare. Odată sesizată însă intenţia autorului, aşteptările noastre se „adaptează", iar pofta de a înghiţi, pe nemestecate, bucăţi crude de carne epică lasă loc unei degustări *à la carte*.

În prima treime a romanului, îl vedem pe Mite alergând prin propria viaţă ca un ogar. Boxul, Policolorul, armata făcută la unitatea din Moşneni, trecerea la cărămidăria-batalion disciplinar Viezuroaia, aventurile de acolo parcurse cot la cot cu Bajnorică şi prelungite, după liberare, pe litoral, în compania perversei Atena: toate aceste secvenţe existenţiale se derulează după un ritm alert-cinematografic. Prozatorul pare că se ţine cu camera de filmat după protagonistul său, rotind-o numai într-atât încât să percepem şi mediile în care acesta ajunge. Întâmplarea nudă şi netă e importantă, comentariile fiind reduse la minimum, iar simbolistica lipsind cu desăvârşire.

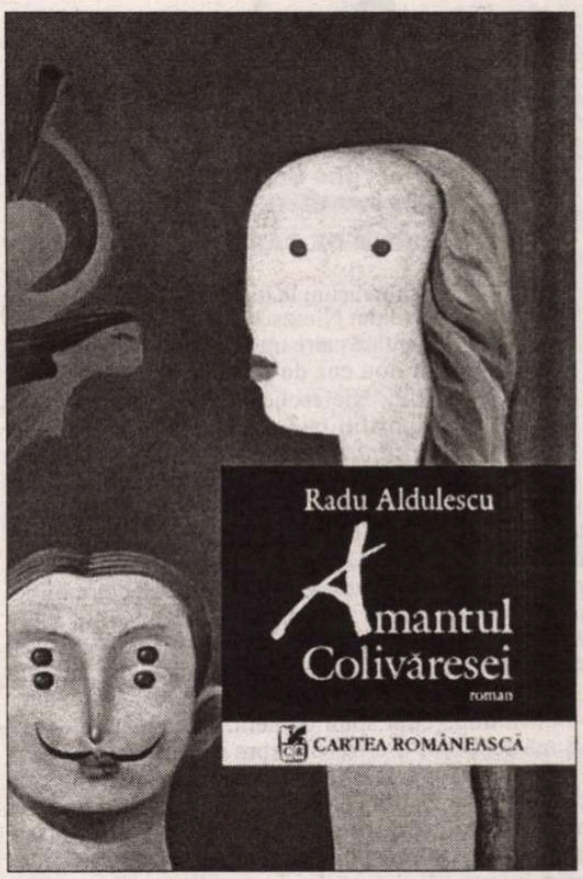
Cu capitolul 4, aproape totul se schimbă. Mite şi Bajnorică alunecă de pe suprafaţa accidentată a biografiei lor, traversată până acum la vedere, într-un spaţiu şi un timp incerte, cu contururi vagi şi o terifiantă adâncime. Sub un nume comic de sat autohton, Perţihani, se cască o capcană demonică, o gaură neagră în care cele două personaje masculine ajung, fără s-o ştie, asemenea unui lung lanţ de victime. Oferta este ispititoare: două surori nemăritate şi tânjind după bărbat, rostuite de o mamă întreprinzătoare cu două case impunătoare, mai ales prin comparaţie cu şandramalele din sat. Cât despre lăcaşul mamei înseşi, acesta e o adevărată „fortăreaţă lacustră, pe jumătate îngropată în pământul unui crâmpei de zăvoi de sălcii şi arini dintre două coturi ale râului". Oricât s-a învârti unii şi alţii prin preajmă, nimeni nu poate ajunge la casa Grazielei-doamna fără să-i iasă ea în întâmpinare. Un armăsar focos şi opt bivoliţe productive completează decorul acesta umid şi ceţos, în care însă, odată intrat, descoperi exalaţii oribile. Pe scurt: aici e un cuib al Diavolului pe Pământ, un loc al pierzaniei sufletelor şi împuţinării trupeşti. Mite, cu trupul lui masiv şi elastic, cu pumnul necruţător şi rezistenţa de *câine sovietic*, simte, treptat, cum se moleşeşte şi se diminuează fizic, pierzându-şi forţa şi vitalitatea. În constituţia atletică şi construcţia betonată a eroului a apărut o primă fisură: „Şi totuşi acolo, după cum Mite începuse deja să simtă, ceva părea fisurat. N-a plecat el din Perţihani din cauza asta, ci de bună seamă că din pricina lui Bajnorică, fiindcă, în vremea din urmă, devenise din cale-afară de lacom şi de disperat pentru banul lui şi nu mai vroia să-l împartă cu nimeni, aşa că până aicea ne-a fost, cumnate, iar Mite n-a apucat să vadă până la capăt. Cu timpul, fisura se transformă într-o crăpătură, căscându-se pe zi ce trece. Bajnorică, vai de steaua lui, făcuse nişte fălci ca genunchii de capră şi mai erau şi bivoliţele alea cu uitături de diavoliţe vădane, întristate şi lacome, bărbătoase şi cu bărbile încleiate de bale şi nămol, şi tot într-o sâsâială neîndurătoare îşi legănau capetele romboidale pe sub uşa lui Bajnorică şi pe la ferestre, iar de-acum nimic nu-i mai cădea bine şi doar un pahar cu lapte de bivoliţă era mâncarea lui pe o zi întreagă şi se trezea în puterea nopţii vomând şuvoaie de fiere şi-n vremea din urmă numai încuiat îl ţineau, încât abia a reuşit să fugă, cu puţin înainte de a fi prea târziu, spărgând geamul şi strâmbând drugii ferestrei cu bruma de vlagă ce-i mai rămăsese." (pp. 166-167).

Când îl revedem, după vreo şapte ani, pe Bajnorică, acesta e o ruină. *Cel Rău* a intrat în el şi l-a supt de aproape toată substanţa, făcând dintr-un personaj atât de viu, imprevizibil, cuceritor, o căzătură alcoolică şi mitomană: „El e blond, mărunţel, sfrijit şi veştejit, dar n-a fost întotdeauna aşa, fiindcă a fost şi scund şi trainic legat şi agil ca o panteră, alunecos de n-apucai să-l atingi şi ţapăn de spărgea uşa cu pumnul şi îndoia burlanul cu capul, şi pe urmă a tot muşcat spurcăciunea din el, s-a sfrijit şi i-au căzut o grămadă de dinţi, încât la douăjopt de ani a rămas o umbră a ceea ce a fost." (p. 196). Nici Mite nu se simte prea bine în urma apropierii de spurcăciunea oacheşă şi roşie-n obraz, cu duhoarea ei infernală şi privirea încleiată de duhori otrăvite. Întorcând camera către cel ce o manipulează, observăm că autorul, la rândul lui, este afectat de această prezenţă malignă, care se insinuează în roman şi ajunge să i-l contamineze. Subtilitatea lui Radu Aldulescu constă nu doar în redirecţionarea surprinzătoare a conflictului, ci şi în conversiunea operată cu artă. Oamenii nu mai sunt aceiaşi, după ce au respirat aerul Demonului; iar lucrurile încep să iasă din rosturile lor, printr-o drăcească trepidaţie. Privirea naratorului e deodată obosită şi tulbure, episoadele ce urmează fiind văzute ca printr-un geam murdar. Faptele se succed, de acum încolo, fără noimă – şi cu o lentoare exasperantă. Distanţa dintre subiectul cunoscător şi obiectul descris va apărea, de multe ori, ca înşelătoare. După ce a obţinut, cu rezultate atât de bune, efectul de real, romancierul procedează, cu o comparabilă dexteritate, la *alterarea* lumii create şi înceţoşarea perspectivei din care aceasta este privită. Mite, eroul ce părea indestructibil, descoperă că răul e în afară, dar mai ales în el însuşi. Tot ceea ce se întâmplă în jur are o strânsă legătură cu un *alien* monstruos, familiarizat cu celulele şi rănile noastre.

Aventurile şi avatarurile personajelor nu mai sunt expuse direct şi descrise la scara de 1/1. Eroul central începe să nareze pe spaţii largi, amestecând propriile convulsii cu suferinţele altora, captate şi amplificate. Mite se transformă într-o cutie de rezonanţă socială; în timp ce braţele, moleşite, le ridică tot mai rar şi mai apatic, ochii şi urechile, corpul întreg înregistrează cu acuitate dramele realităţii înconjurătoare. Atenţia cititorului e astfel obligată să se împartă: între succesiunea de noi întâmplări, din sferă personală (Mite şi familia lui, tovarăşii de muncă, prietenii de pahar, eterna dragoste, Colivăreasa, şi noua descoperire erotică, Norica); şi modulaţia interioară a protagonistului, adâncit înlăuntru şi analizându-se cu o crescândă disperare. Accentul psihologic şi cel moral devin predominante. Miza romanului nu mai este evenimenţială. Nota de spectaculos a episoadelor de până acum se va şterge cu totul, înecată fiind într-o senzaţie de năclăire, înnămolire fără scăpare. Scenele se lungesc şi „bâltesc", iar personajele nu se mai încaieră. Sunt, toţi, prea osteniţi şi dezabuzaţi pentru a mai arunca mănuşa.

Radu Aldulescu face dintr-un roman al energiilor individuale unul al colapsului social, tot mai vizibil cu fiecare capitol. Lentila prozatorului dilată cenuşiul comunist, descoperind în societatea „multilateral dezvoltată" porii singurătăţii în suferinţă şi mizerie. Mite este nevoit să renunţe la un serviciu şi, în căutarea altuia, să facă foamea luni întregi. Raţionalizarea e dusă până la absurd: fostul luptător îşi suspendă, una câte una, funcţiile vitale, transformându-se într-o legumă chircită şi amară. *Câinele sovietic* a ajuns o jigodie costelivă şi zdrenţuroasă, cu ochii aprinşi de febră şi limba atârnând de-un cot, pe căldurile îngrozitoare de afară. Lumea românească a lui Mite Cafanu şi a romancierului care l-a creat este o lume făcută de câini pentru câini, un spaţiu şi un timp prin care bate un vânt de pustiu, sărăcie şi moarte. Arşiţă, praf, o tristă mizerie, hoţie generalizată, un climat fizic şi moral de nesuportat. Radu Aldulescu e un veritabil artist al descompunerii, un pictor al dezagregării lente şi ireversibile. De remarcat însă că romanul său – mare la propriu şi la figurat – nu ia niciodată aspectele ori structura unui manifest anticomunist. Sistemul ticăloşit, demonizat nu e demontat teoretic-acuzator, ci făcut să se umfle din propriile drojdii, pentru a se revărsa apoi într-o maree urât mirositoare. O coadă, la plăcinte înainte, este o adaptare a lui Goya la realităţile româneşti anterevoluţionare: „Sudoarea picura din nasuri şi bărbii, topindu-se-n aburi. Se scutura mătreaţa pe sub batice albe fugite pe cefe, învârtoşând brânza degresată, dreasă cu saramură, hipnotizată de zeci de respiraţii gâfâite, precipitate de foame. El cutreiera prin ceaţa încinsă, fript de foame." (p. 299). Iar demolările făcute în ultimii ani ai ceauşismului sunt prinse, de asemenea, în pagini excepţionale, animate de frenezia distrugerii: de la Aşezămintele Brâncoveneşti şi până la Morga cu aerul ei „despletindu-se în efluvii de formol şi-n damfurile măruntaielor frăţiorilor şi surioarelor noastre pe care le mâncau câinii"...

O proză a eşecului individual şi a marasmului social, o carte scrisă cu vână epică şi virtuozitate stilistică de cel mai puternic romancier apărut la noi după 1989. ■



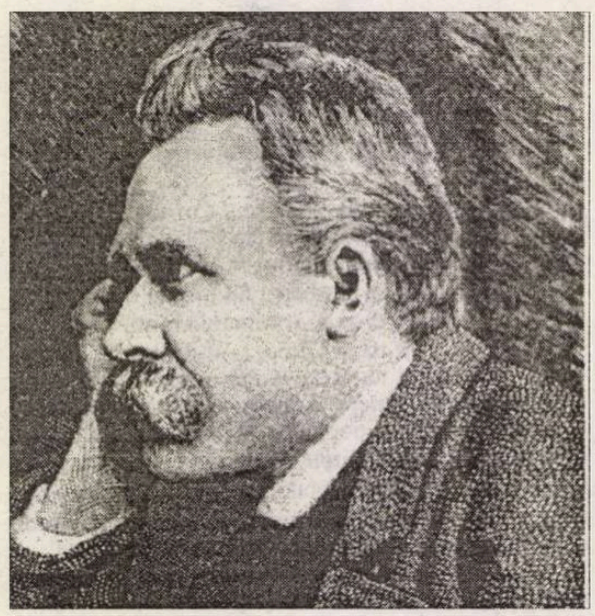
Radu Aldulescu*, Amantul Colivăresei, *roman*, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 424 p.

Sub fascinanta-i gesticulaţie nihilistă (a fost un genial histrion al negării), Nietzsche preconizează o nouă religie bizuită pe un impuls dionisiac.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Profil Nietzsche (II)



Revenim acum la ipostaza profetică pe care a pedalat Nietzsche, nu fără o subiacentă orientare către tradiţia religioasă abhorată (un nou caz de patetică uzurpare!): „Şi, astfel, Nietzsche se proiectează pe sine, ca posibilitate din nou doar schiţată, în personajul care va deveni celebru: «Zarathustra vrea iar să fie om». Timp de zece ani se adîncise în cunoaştere: acum, se adresează el astrului zilei, «mi-e lehamite de înţelepciunea mea, precum albina care a strîns prea multă miere, am nevoie de mîini întinse către mine, aş dori să dăruiesc şi să împărtăşesc (...). Pentru aceea trebuie să cobor în hău: cum faci tu seara, cînd asfinţeşti dincolo de mare şi duci şi celuilalt tărîm lumină (...) – dar trebuie, asemeni ţie, *să scapăt* (subl. aut., – n.n.), după cum spun oamenii la care am de gînd să mă scobor». E o trecere spre un «dincolo». «Aşa început-a scăpătatul lui Zarathustra»". Sub masca faimosului preot din Persia antică, Nietzsche a încercat a se ridica „dincolo de bine şi de rău", adică dincolo de reperele poporului de sclavi care ar atenta prin intermediul moralei la condiţia aristocraţiei dominante. O atare concepţie întemeiată pe amoralitate e mai întîi un instrument al criticii aplicate prezentului compromis, critică preconizînd o ruptură istorică, o nouă etapă a devenirii omului. Simţindu-se doar un Zarathustra incipient, Nietzsche declară cu febrilitate că se simte trăind într-o „imensă lume în ruină, în care unele ziduri continuă să stea în picioare, în care multe subzistă putrede şi sinistre, cele mai multe însă zac deja la pămînt, destul de pitoreşti – unde au existat vreodată ruine mai frumoase? – şi năpădite de ierburi mari şi mici". Un simptom al crizei e reprezentat de prăbuşirea credinţei, de „moartea lui Dumnezeu", centru al unei puteri superioare puterii statale, deoarece a fost înălţată pe spiritualitate. Însă religia continuă a vieţui măcar în subliminalul gînditorului. Sub fascinanta-i gesticulaţie nihilistă (a fost un genial histrion al negării), Nietzsche preconizează o nouă religie bizuită pe un impuls dionisiac, reflectînd „spiritul liber" (*Freigeist*), eliberat de teamă şi de fanatism, deprins cu îndoiala şi cu „ştiinţa veselă". Exponentul noii „religii" ar trebui să fie „supraomul" (*Übermensch*), făptură care acceptă jocul energiilor date, atingînd o existenţă plenară, acordînd conştiinţa la condiţia sa vitală, ca o transcendere a umanului prin încordarea „voinţei de putere" (*Wille zur Macht*). Herald al „supraomului", Nietzsche e, cum se exprimă dl Braga, „un iniţiat care iniţiază". Un asemenea suprem iniţiat „poate «să promită, să anticipeze în planul lui viitorul, să-l sacrifice pentru planul său», el este cel care sădeşte «credinţa că omul, de fapt, n-are valoare, n-are sens decît în măsura în care este o *piatră într-o mare construcţie*: în care scop trebuie să fie înainte de toate *rezistent* (subl. aut., – n.n.), trebuie să fie piatră»". Tonalităţi care, să recunoaştem, nu sînt scutite de o alunecare în grandilocvenţă, trădînd, după cum era de părere Cioran, o fibră naivă a gurului ce l-a precedat...

La un moment dat, dl Mircea Braga găseşte cu cale a polemiza cu un pasaj din *Amurgul filosofilor*, cartea lui Giovanni Papini, care conţine rezerve faţă de Nietzsche: „Volubilitatea sa (semn de uşoară oboseală), care l-a făcut să prefere forma fragmentului şi a aforismului; incapacitatea de a *alege* (subl. aut., – n.n.) din tot ce gîndea şi scria, care l-a făcut să publice o mulţime de gînduri inutile sau repetate; reţinerea de a sintetiza, construi, organiza, ce dă cărţilor lui un aer de bazare orientale arhipline de cîrpe vechi şi draperii preţioase îngrămădite şi amestecate în dezordine, sînt argumente valide în sprijinul bănuielii unei anumite lipse de *imperium* mental, reflex al slăbiciunii generale a filosofului". Criticul român reaminteşte aprecierile lui M. Eliade chiar asupra Cărţii primului Zarathustra, numit de greci Zoroastru, insistînd pe cărţile *pehlevi* ale Avestei, care „se caracterizează prin uscăciunea, monotonia dezolantă şi platitudinea lor" (ceea ce nu i s-ar potrivi în nici un caz lui Nietzsche!) şi ale căror idei „sînt amestecate într-un talmeş-balmeş de texte şi comentarii rituale". O altă aserţiune a lui Papini primeşte de asemenea o replică: „Nietzsche a trăit cu obsesia a trei-patru idei pe care le-a repetat, demonstrat, amplificat, ilustrat şi imprimat, fără a reuşi vreodată să le schimbe sau să le îmbogăţească". Ce filosof, se întreabă dl. Braga, n-a cunoscut acest gen de obsesie, cîteodată chiar pe mai puţine idei? Ce filosof n-a dorit a-şi demonstra cît mai apăsat registrul ideatic şi n-a căutat a şi-l îmbogăţi prin reluare? Concluzia ni se pare verosimilă: „Rămînem, totuşi, cu un cîştig: nihilismul lui Papini este mai nietzschean decît al filosofului german însuşi". Să admitem că, aidoma oricărui model, Nietzsche a generat şi continuă a genera „imitatori", unii de mare clasă ei înşişi (Cioran însuşi a fost taxat frecvent drept un nietzschean). Dar nu e oare posibil să-l aprobăm pe autorul lui *Gog* cînd acesta vorbeşte despre o anume „slăbiciune" a lui Nietzsche ca factor declanşator, prin compensaţie, al viziunii pan-vitaliste ce-l caracterizează? Paradarea forţei, a „voinţei de putere" exacerbate, în cazul fiinţei sale, a prefaţat prăbuşirea acesteia în inconştienţă, după cum, în cazul regimului nazist, care i-a preluat doctrina, în pofida împrejurării că a fost un adversar al naţionalismului şi că i-a preţuit pe evrei, a fost aşijderea un artificiu, un paravan terifiant al unei inconsistenţe funciare. De altminteri teoria artei pe care a formulat-o Nietzsche, ca un corectiv al realului dezamăgitor, ca o contrapondere a imperfecţiunii omului, în opoziţie cu concepţia lui Goethe care vedea creaţia ca o încununare a personalităţii armonioase, n-ar îndreptăţi şi ea o asemenea interpretare a gînditorului de la Sil Maria? Spre a nu mai vorbi de exaltatul său anticreştinism care nu e decît, în destule privinţe, o secularizare a unui entuziasm religios. ■

Mircea Braga, *Dincolo de binele şi răul culturii (Friedrich Nietzsche)*, I, Ed. Imago, 2006.

Scorbura

...Privind scorbura din salcie
Adăpostindu-mă
De hărţuiala mistreţilor
Mi-am amintit... O Doamne
Apără-l pe om
De sfârşitul sfârşiturilor

Treceri

...Cum dormi şi visezi
Cu leul şi lupul
Mielule miel...
E pace universală în lume
Ori visul profetic
S-a stins?

Din cubul cupă
Al lui Pitagora
Ai băut,
Dar când treceai pe lângă steaua mea
În lanţul vânătorului
Noi iar am văzut
În gură de leu
În gură de lup...

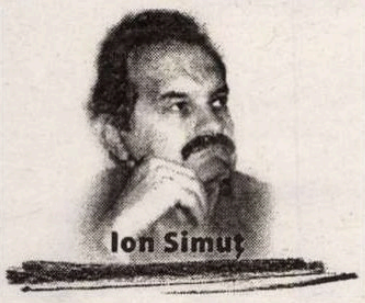
Stâlp vorbitor

...Am văzut îngerii iubindu-se
Îngerii căzuţi
Culcaţi ca de moarte
Imberbi ca stelele
Cu femei de argilă iubindu-se...
Râul exploda în coloane de sare
Caii vorbeau
Ca vieţuitoarele din Biblie
Iar sacerdotul diluvial
Stâlp cuvântător la hotare
Paradisul în vedenii îl repeta...
În parcul oraşului
Ori în poemul interzis
În focul edilului suprem
Înger învingător
Poetul era.

Gheorghe LUPAŞCU

Cartea va fi venerată ca un monument, timp de trei-patru ani, până în 1960, când Petru Dumitriu fuge în Occident, dezertând la inamicul ideologic al comuniştilor.

comentarii critice



Ion Simuţ

Perfidia realismului critic

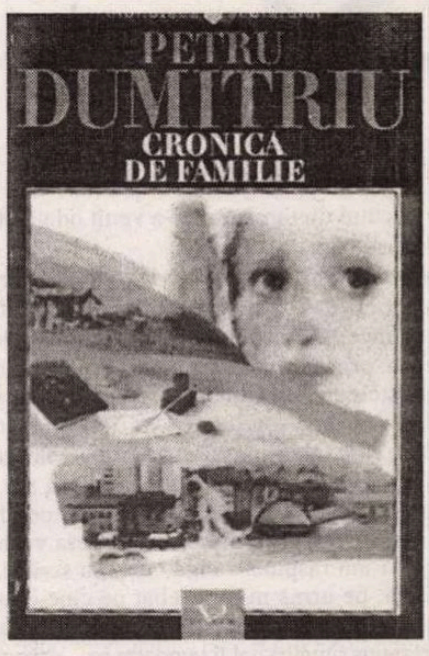
La început a fost nuvela *Bijuterii de familie*, pe subiectul răscoalei din 1907, apărută într-un volum independent în 1949, nuvelă care va intra în versiunea restrânsă a *Cronicii de familie*, cea din 1955, ca partea a doua, şi va fi reluată în varianta extinsă a *Cronicii de familie*, cea din 1956, în trei volume, ca partea a şasea. Micul roman iniţial (îi putem spune şi aşa) de aproximativ o sută cincizeci de pagini despre răscoală a fost integrat în „Cronica mică" din 1955 într-o structură de numai patru capitole, fiecare capitol având în paranteză după titlu anul de referinţă din istoria naţională cuprinsă în secvenţa narativă: *Davida (1860), Bijuterii de familie (1907), Salata (1923), În bătălia pierdută (1947)*. „Cronica mică", adică versiunea restrânsă din 1955, are rolul unui fel de „promoţii" editoriale, căci la foarte scurtă vreme, la interval de un an, intră pe piaţă „Cronica Mare" (propun aceste distincţii de lucru), fresca impresionantă a *Cronicii de familie*, extinsă în douăzeci şi patru de părţi, împărţite în trei volume masive, cu un total de o mie opt sute de pagini, tipărite într-un prim tiraj de 35.100 de exemplare. Cartea va fi venerată ca un monument, timp de trei-patru ani, până în 1960, când Petru Dumitriu fuge în Occident, dezertând la inamicul ideologic al comuniştilor. „Cronica mică" este eclipsată şi, într-un fel, anulată (prin absorbţie) de „Cronica Mare", aceasta din urmă fiind transformată (de către presă, de partid, de şcoală), pentru scurtă vreme, într-o Biblie a istoriei naţionale şi într-un manual de realism socialist. Petru Dumitriu dă o viziune convenabilă asupra evoluţiei societăţii româneşti, prin prisma genealogiei unei familii, o evoluţie verificată de exigenţele ideologiei marxiste, adică determinată de condiţiile materiale, de lupta de clasă şi de rolul maselor populare. E o perspectivă triumfătoare, conform căreia regimul comunist născut în 1948 e rodul întregii istorii naţionale. Scris bine pe secvenţe, echipat cu numeroase detalii specifice despre viaţa socială parcursă în toate etapele ei, din 1860 până în octombrie 1954, data ultimei file din jurnalul lui Rafael Gheorghiu, martor al contemporaneităţii imediate a autorului. Dar nici „Cronica Mare", cu toată monumentalitatea ei, nu era un capăt de drum. La finalul ei, se spune că aceasta este numai începutul altei serii. Chiar autorul, ieşind din postura de voce neutră, se adresează direct cititorului: „Cartea aceasta, cititorule, nu poate fi decât intrarea şi prima treaptă a unei istorii încă şi mai necesare de relatat, istoria oamenilor care erau în floarea vârstei şi tineri în ţara asta la jumătatea secolului al XX-lea; ea va face obiectul unei Colecţii de Biografii Contemporane, căreia *Cronica* nu-i este decât – şi aici trebuie pus cuvântul care singur se potriveşte în acest loc – ÎNCEPUTUL". Majusculele aparţin autorului. *Cronică de familie*, în întregul ei, a îndeplinit rolul unui manual clandestin de istorie. Succesul *Cronicii*... nu poate fi desprins de acest rost compensatoriu. Cea mai bună literatură a fost, în tot timpul epocii comuniste, un substitut de istorie şi de politică, gândite puţin altfel decât oficial (dar acest „puţin altfel" însemna enorm). *Cronica*... lui Petru Dumitriu a fost o alternativă senzaţională la istoria oficială, alternativă atractivă (aşa precară cum era în adevărurile ei trucate) prin anecdotica măruntă sau prin secretele mai mult sau mai puţin cifrate.

Trebuie să înţelegem din roman că tot trecutul nu e decât un preambul al prezentului, o simplă anexă a lui. Toate teoriile din epocă despre proletcultism, înlocuit ulterior cu noţiunea de realism socialist pentru a acoperi partizanatul de clasă, dar desemnând în fond aceeaşi tendinţă ideologizantă, pun accentul pe aspectul de realism critic, existent ca atitudine pregnantă în viziunea realiştilor din secolul al XIX-lea de la care se revendică realiştii anilor ´50. O perfidie nu ne poate însă scăpa: realismul critic se exercită în *Cronică de familie* şi în toate romanele epocii proletcultiste numai asupra trecutului, nu şi asupra prezentului, iar când priveşte actualitatea o face numai pentru a sesiza rămăşiţele burgheze ale trecutului (aristocraţia, chiaburul, sabotorul, intelectualul neangajat), rămăşiţe care alterează societatea prezentă, dar nu-i afectează partidului muncitoresc triumful.

Principiul de construcţie al *Cronicii de familie* e unul adiţional, elementar-cumulativ. Capitolele sunt pur şi simplu juxtapuse. Li se găseşte un liant în personaje, în filiera de familie, deci în genealogii, sau în conjuncţii istorice sugerate. Rezultatul e fresca balzaciană, executată după tot tipicul vechi, respectând principiile tradiţionale. Căci, lucru important de constatat, Petru Dumitriu e refractar la orice modernitate, fapt vizibil şi din scriitura romanului şi din atitudinile publicistice ale autorului. Dacă mai adăugăm şi intransigenţa ideologică a prozatorului în text, în sensul realismului socialist (caricaturizarea boierimii, a aristocraţiei şi a burgheziei), avem o imagine cât se poate de nefavorabilă a scriitorului conformist. Dau numai două exemple, foarte evidente, unul în „Cronica mică" (reluat identic ulterior), altul în „Cronica Mare". În capitolul *Salata*, referitor la aspecte sociale din 1923, apare ca personaj căpitanul Dumitriu (poate că nu e inocentă coincidenţa cu numele autorului, deşi în 1955 aspectul autobiografic vizat ne apare anticipativ: în 1958, Petru Dumitriu se va căsători cu Irina Fotino, născută Medrea, ilegalistă, după ce, în 1957, divorţase de Henriette Yvonne Stahl). Căpitanul Dumitriu este persecutat (mutat disciplinar într-un alt regiment) de generalul Cilibia, sub acuzaţia că soţia acestuia ar fi comunistă, din moment ce a încercat să protejeze nişte victime civile ale războiului. Suspiciunea complicităţii cu comunismul a unui ofiţer din Armata română tocmai în 1923 dă foarte bine pentru anticiparea prezentului cărţii publicate în 1955. Al doilea exemplu îl iau din deschiderea părţii a şaptesprezecea, *Cariera lui Dimitrie Cozianu*, din „Cronica Mare", referitor la realităţile de după primul război. Întreaga perioadă interbelică este pusă sub semnul unei societăţi anonime „Corupţia Română", numită astfel „glumeţ şi cinic", societate care, e adevărat, nu urmărea dobândirea puterii politice, ci satisfacerea voluptăţilor amorului. Notez ca pe o curiozitate că din această societate face parte şi profesorul de filosofie Fănică Niculescu, al cărui prototip a fost Nae Ionescu. Dar aşa-zisa societate anonimă „Corupţia Română" era mult mai extinsă în societatea interbelică imaginată de Petru Dumitriu. E un procedeu al realismului socialist ca realism critic, procedeu pueril, dacă nu ar fi perfid.

Proza lui Petru Dumitriu are capacitatea uluitoare de aglutinare a timpului istoric. *Cronică de familie* se extinde pe verticala temporalităţii, marchează popasuri reconstitutive, nu fără a sări etape întregi. Toate cărţile sale din perioada comunistă, din 1948, când tipăreşte nuvela *Duşmânie*, până în februarie 1960, când evadează în Berlinul de Vest, se bazează pe unul şi acelaşi principiu de juxtapunere a episoadelor, fie că e vorba de felii succesive din timpul istoric, ca în *Cronică de familie*, fie că e vorba de „exemple" luate din actualitate, ca în proiectata *Colecţie de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane*, din care a publicat în reviste (din 1957 până în 1959 îndeosebi în „Steaua") numeroase fragmente. De aceea şi există versiuni mai restrânse şi versiuni mai extinse ale uneia şi aceleiaşi Mari Cărţi, ca monument ridicat prezentului comunist, în componenţa căruia *Cronică de familie* n-ar fi decât soclul.

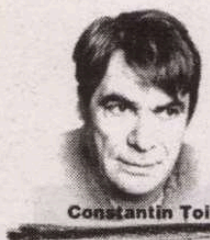
Critica postdecembristă nu a dat nici o importanţă,



Petru Dumitriu*, Cronică de familie, *colecţia „Biblioteca şcolarului", Editura Litera Internaţional, Bucureşti-Chişinău, 2003, 456 p.

nu a arătat nici un interes special pentru prima versiune a *Cronicii de familie*, cea din 1955, care are numai patru episoade sau secvenţe mari. Eşantionul ei de istorie, de stil şi de viziune realist-socialistă mi se pare mai uşor suportabil azi decât „Cronica Mare". Prozatorul a dezvoltat descriptiv o canava căreia îi fixase reperele istorice şi proporţiile. Ecaterina Ţarălungă a restituit, printr-un gest inspirat, prima versiune a *Cronicii de familie* după o jumătate de secol. Ecaterina Ţarălungă a realizat în 2004 o ediţie selectivă de *Opere Petru Dumitriu*, în seria de „Opere fundamentale", coordonată de Eugen Simion, în trei volume, apărute la Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers enciclopedic. Recuperând părţi publicate în reviste şi o serie de documente de la Securitate, în volumul III al ediţiei de *Opere* putem vedea pentru prima dată ce ar fi trebuit să fie vasta construcţie *Colecţie de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane*, desfăşurată în aproape două mii de pagini. Ar fi de dorit o ediţie critică a operei integrale a lui Petru Dumitriu, în care să avem toate scrierile şi tot dosarul unor cărţi lamentabile ca *Drum fără pulbere* (1951), *Pasărea furtunii* (1954), *Cronică de la câmpie* şi *Focul nestins* (ambele din 1955), pe lângă iertata *Cronică de familie*. Opera lui Petru Dumitriu merită cu adevărat să fie studiată numai ca un caz întristător de pervertire a unui mare talent.

Între cele două versiuni ale *Cronicii de familie*, prefer varianta scurtă, cea din 1955, cu numai patru capitole mari, reluate (cum spuneam) în varianta lungă din 1956, în trei volume şi douăzeci şi patru capitole, amplificată mecanic, redundant şi cu un scop politic din ce în ce mai clar în ultimele părţi. Romanul-fluviu, romanul-frescă sau romanul unei familii nu mai sunt pe gustul modernităţii, iar al postmodernităţii cu atât mai puţin. Robit conjuncturilor, romanul *Cronică de familie* e interesant astăzi pentru perfidia realismului critic ca mod de interpretare dogmatică a trecutului şi de recuperare otrăvită a istoriei naţionale. Pentru a ne da seama de acest lucru, de această pervertire realizată de realismul socialist, sunt de ajuns patru sute cincizeci de pagini de proză, nu e nevoie de o mie opt sute. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Dură legea, dar lege!

Cunoscutul dicton latin mi-a venit odată în minte într-un taxi, dar să vedeţi cum...

În ultimul timp, trebuie să evit mijloacele de transport în comun şi să recurg la cele... personale, oricât m-ar costa. În felul ăsta însă, raza mea de explorare umană, pe lângă altele, se adânceşte, se precizează, ori se diferenţiază, nu ştiu cum să zic...

Veţi înţelege mai bine ce vreau să spun, informându-vă că, intrând în vorbă cu şoferul de taxi, fără alt martor, aflu o mulţime de lucruri, care, altfel, ar rămâne neluate în seamă.

Nu mai zic ce surprize se întâmpla să am... De pildă, odată, un băiat de vreo 30 şi ceva de ani, care conducea, din vorbă în vorbă, mă întrebase ce meserie am – era vorba de cei ce câştigă azi bani – i-am răspuns că mă ocup cu scrisul, ce să spun!... – şi că *ce fel?...* pe urmă m-a întrebat pe cine dintre scriitori cunosc eu, pe urmă l-am întrebat şi eu dacă a auzit sau cunoscut scriitori, şi mi-a răspuns sigur că da! îi *cunoaşte pe... Albert Camus*, pronunţând în felul său, *pe Antonie... Santexupery....* cam aşa... *şi pe unul care a scris ceva despre o crimă... şi care a fost, din cauza asta, pedepsit* – daaa, fac eu, şi cum îl chema... – pe scriitorul care a scris cartea? – da, da, pe acela, – îl chema staţi, staţi, şi pronunţă parcă numele unui fotbalist ca şi cum juca la Şahtior Doneţ...

– Dosto...ev...ski. – **Bravo! exclam, plin de entuziasm. Trage te rog pe dreapta!** – dreapta asta fiind o străduţă dincolo de Calea Dorobanţi; şi opreşte băiatul maşina mirat, *că de ce?* Şi că nu că îi cunoaşte el, personal... dar auzise de ei, ştia că acela pe care îl chema Albert era african... – din Alger! precizez eu...

În fine, mă gândesc eu, dar de unde şi până unde, mai ales că mă aşteptam ca băiatul să fi auzit de vreun scriitor din generaţia lui, unul din aceia, scandaloşi, care scriu la măscări care le plac atâta azi tinerilor, – nu, el ştia de Dostoievski!...

*

Am aflat pe la *Statuia Aviatorilor*, în toiul aglomeraţiei, că băiatul era prieten cu băiatul unui profesor care avea o bibliotecă şi ducându-se el pe-acolo, se uita la cărţi, şi-acolo îl *văzuse* pe Albert şi pe ăilalţi doi, dacă nu erau trei, şi-i răsfoise, nu aşa, că făcuse doar o şcoală tehnică, dar... se *prinsese*... Era aşa, spusese, cum iei o scarlatină!...

Aaaaa! vasăzică aşaaaa... **Dă-i înainte, te rog!** şi, ocolind, în fine *Statuia*, o luasem cu greu la vale spre *Piaţa Victoriei*, era pe la şase după-masă, nu mai văzusem blocaj de circulaţie ca acela, blocaj peste blocaj.

Cred că am făcut până la Cercul militar vreo patruzeci de minute, cum ai merge în viteză de la Otopeni până la Ploieşti Vest, dacă nu era şi acolo aglomerat...

*

Constatarea următoare, băiatul de la volan avea să o facă între *Palatul regal* şi *Telefoane*, vă daţi seama...

Anume, că deşi mergeau ca melcii coarne-n coarne, bară-n bară, abia mai târându-se, nimeni nu claxona, nimeni nu ţipa, nu înjura, sau... *boule, tâmpitule, aşa şi pă dincolo, ba pe măta şi pe tactu'*, nu, nici pomeneală!, linişte şi ordine de cazarmă în inspecţie, priviri între şoferi aproape politicoase, cel mult... *ceva cu guvernul, despre guvern, ştiţi dvs., cu acord general!, aici solidaritate...*

Băiatul imita situaţiile. Dar, nu ştiu cum, cu respect parcă... Şi el altădată, înainte de aplicarea noului cod rutier, avea obiceiul să-njure, să ţipe, dar acum şedea ca toţi, calmi, răbdători – cică asta era situaţia, ce vreţi...

Ce vreau eu, adică; eu, care mă gândeam, în sinea mea, pe la *Capşa*, cu puţin înainte de a coborî, în sfârşit..., dar pe latineşte, musai! cum exclamau strămoşii noştri romanii, fără vorbă multă, scurt, da' scurt de tot:

Dura lex, sed lex! ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Fabulospirit"

Se discută, de cîtăva vreme, despre o creaţie lexicală „de laborator", produsă de anumiţi specialişti în publicitate pentru a sprijini o campanie de promovare a imaginii României. Termenul ar fi în versiune românească *fabulospirit*, iar în engleză *fabulouspirit*. Puternic ironizat de George Pruteanu într-o tabletă recentă („*Fabulaiureala*", în *Curentul*, 2.03.2007, reprodusă pe site-ul său), criticat şi în multe intervenţii pe forumuri din internet, cuvîntul e într-adevăr o creaţie artificială şi destul de stîngace, căreia o analiză lingvistico-stilistică îi prevede mai curînd eşecul.

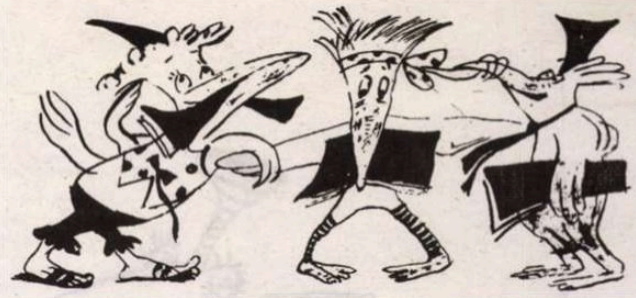
În sine, procedeul de creaţie lexicală e bine-cunoscut: la noi, pentru a-l denumi, s-a răspîndit denumirea de *cuvînt-valiză*, un calc după franceză (*mot-valise*), care la rîndul său calchia englezescul *portmanteau word*, preluarea unei metafore folosite de personajul Humpty-Dumpty, în cartea lui Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass* (în versiune românească: *Alice în ţara din oglindă*). Termenul mai general, acoperind diferite forme de contopire, este în engleză *blend*; în italiană se foloseşte formula *parola-macedonia* ("cuvînt-salată de fructe"). Metaforele pun în evidenţă fie înghesuirea formelor şi a sensurilor (valiza), fie amestecul şi contopirea lor (salata). Procedeul – descris şi ca o contaminare, compunere prin contopire, fuzionare, contragere - este un joc de cuvinte practicat deopotrivă în limbajul popular, familiar şi argotic (*a furlua, a furgăsi*) şi în cel cult; din termeni internaţionali s-au format neologisme uşor traductibile, la fel de internaţionale, precum *glocalizare* (din *globalizare* şi *localizare*), *multiversitate* (din *multi-* şi *universitate*), *democratură (democraţie + dictatură)* etc. Unii dintre aceşti termeni intră definitiv în lexic (pentru engleză, sunt citaţi adesea *smog* (din *smoke* şi *fog*) sau mai recentul *brunch* (din *breakfast* şi *lunch*). Alţii sînt creaţii efemere, ludice, aşa cum au apărut foarte multe în presa românească de după '90 (*poliţieni, miliţişti*) şi cum se pot găsi în număr mare la Paul Goma (*slavonvechite, vechincuiate*) sau la Luca Piţu (*universecuritari*).

Succesul acestor cuvinte-valiză depinde de context, de factori exteriori – cine le lansează, în ce moment, cît de importantă e tema de care se leagă – dar este condiţionat, în mult mai mare măsură, ca în cazul tuturor jocurilor de cuvinte, de calităţile lor intrinseci: respectarea unor reguli de bună formare, efect de surpriză, grad înalt de motivare semantică. Există mai multe modele formale ale contopirilor: cele două cuvinte se pot afla în succesiune, cu suprapunere parţială (ca în *ridicultură*, din *ridicol* şi *cultură*); unul îl înglobează pe celălalt, total (*Bookarest*) sau parţial (ca în *universecuritari*, din *univers[...]itari* şi *securi[şti]*), sau se suprapun total, interferînd şi substituindu-şi reciproc o parte din sunetele diferite (*glocalizare*); în mod normal, cuvintele trebuie să aibă un segment comun, mai lung (ca în *falimentara*, din *faliment* şi *alimentara*) sau redus la cel puţin un sunet. Din acest punct de vedere, *fabulospirit* ar părea corect format; totuşi, cuvîntul are un viciu grav: forma sa e ambiguă, trimiţînd mai curînd la un alt model de compunere, cel în care nu există secvenţe comune, primul element (mai des adjectiv, uneori şi substantiv) primind prin analogie un *-o* de legătură: *socio-politic, economico-social, greco-latin*. Pentru vorbitorul de limbă română, *fabulospirit* trimite spontan la un compus de tipul *fabulo-spirit*, mai curînd decît la o fuziune între *fabulos* şi *spirit*. Şi mai importantă este relaţia semantică şi sintactică a componentelor. De obicei cuvîntul-valiză se bazează pe un raport semantic preexistent între cuvinte care sînt fie sinonime parţiale (*poliţian*), fie antonime (*glocalizare*); e mai rară relaţia sintagmatică, de tip determinat-determinant; oricum, şi aceasta trebuie să aibă deja stabilitate, să fie un clişeu uşor de recunoscut. În cazul lui *fabulospirit*, condiţiile semantice şi sintactice nu sînt, în mod evident, respectate: cuvintele *fabulos* (la care se pare că s-au gîndit autorii termenului, conform unor declaraţii publice) şi *spirit* nu au o relaţie stabilă în limbă, iar sintagma pe care ele ar putea-o eventual alcătui nu ar fi în nici un caz, în română, *fabulos spirit*, ci, cel mult, *spirit fabulos*. E cert că jocul a fost gîndit în engleză, unde e normală ordinea adjectiv + substantiv; dar nici în engleză, mă tem, sintagma nu e o suficient de stabilă ca să justifice transformarea sa în cuvînt-valiză.

Relaţia semantică contribuie de altfel la efectul de surpriză: pentru un bun cuvînt-valiză (ca pentru orice joc de cuvinte reuşit), legătura preexistentă, latentă, trebuie să stea la baza unei asocieri surprinzătoare, semnificative. În cazul sinonimelor, surpriza apare pe fundalul excluderii lor reciproce din context, pentru că aparţin unor registre diferite: termen direct şi eufemism (*a fura – a lua*), termeni legaţi de momente istorice diferite sau reflectînd puncte de vedere contrarii (*poliţist-miliţian*). În cazul antonimelor, surpriza e de a vedea unite semnificaţii care păreau opuse, dar care îşi relevă, ironic, echivalenţa. Ajungem astfel la remotivare: un bun joc de cuvinte adaugă o semnificaţie nouă, dă sens alăturării, spune ceva despre realitate (de exemplu, *glocalizare* ne comunică ideea că, în ciuda impresiei că totul se nivelează, globalizarea se asociază cu afirmarea spiritului regional). E limpede că *fabulospirit* nu spune nimic, sau cel mult comunică o banalitate pentru care nu e nevoie de nici un efort de prelucrare mentală; la fel de plate ar fi mesaje publicitare de tipul *idealapte, deliciosuc, minunatelefon*.

În plus, *fabulospirit* are defectul de a folosi termeni profund ambigui, care pot trezi asociaţii de idei divergente şi chiar neconvenabile. *Fabulo-* trimite la *fabulă, fabulos, a fabula*; *fabulos* are sensurile „mitic", „imaginar" – şi, doar în anumite contexte şi cu o anume intonaţie afectivă, „extraordinar"; *spirit* înseamnă „suflet, principiu vital", „intelect", „inteligenţă", „umor", „caracter specific", „fantomă". Cel puţin la fel de multe şi divergente sînt şi sensurile din engleză (în plus, la *spirit* se adaugă şi sensul „alcool"). *Fabulospirit* trezeşte un set de asociaţii semantice difuze şi confuze, dintre care cele mai probabile trimit la un „spirit de fabulaţie", activînd stereotipul „povestaşului", al orientalului care se întrece în minciuni, al balcanicului care fabulează, poate cu talent, dar în care nu poţi avea încredere. ■

Cetățeanul mileniului trei este mult mai preocupat de sensul privat al vieții decît predecesorii săi.



Sorin Lavric

Fericirea fără speranță

Aproape fiecăruia dintre noi, dacă ni s-ar cere să vorbim despre fericire, ne-ar veni foarte greu să o facem. Motivul nu ar fi acela că tema ar fi complicată sau din cale afară de sofisticată, căci teoretic vorbind fericirea e poate subiectul cel mai simplu din cîte există, ci pentru că presimțim că nu avem căderea s-o facem. Intuim că nu suntem îndeajuns de calificați ca să ne dăm cu părerea despre fericire, iar calificarea în cauză nu e una ținînd de o competență teoretică, ci una ținînd de experiența ei vie. Parcă ceva ne șoptește că nu prea știm ce este fericirea, de aici și reticența de a-i folosi prea des numele, iar neștiința aceasta e stînjenitoare, fiindcă, o spunem din nou, fericirea nu e o problemă teoretică, ci un fapt de viață. De aceea, cine încearcă s-o definească va ajunge să se îndoiască că a trăit-o vreodată cu adevărat, pînă într-atît de dificil este să-i precizezi înțelesul.

Dacă e să facem un bilanț istoric al concepțiilor omenești despre fericire, ne-am izbi de două paradoxuri teoretice: primul e acela că, teoretizînd fericirea, o desființăm; al doilea este că teoria despre fericire a transformat fericirea în ceva sublim și intangibil, ajungîndu-se în situația neplăcută ca, din prea multă teorie pe marginea ei, fericirea să devină ceva inaccesibil. Ne încumetăm să vorbim de bucurii, de plăceri sau de satisfacții, dar puținora le-ar veni la îndemînă să rostească cuvîntul „fericire". Și deși astăzi avem un repertoriu impresionant de definiții și de rețete privind dobîndirea fericirii, ce ne lipsește însă e tocmai gustul ei. Aproape că am ajuns să vorbim despre ea ca despre o relicvă sentimentală, desuetă și uzată moral, a cărei ipostază vie și firească a fost omorîtă de-a lungul timpului de excesul analizei conceptuale.

Iar dacă fericirea nu e o chestiune de pregătire disciplinară, nu mai rămîne decît să fie una de umoare temperamentală. Fericiți nu sunt cei care știu multe despre fericire, ci cei care au acea natură privilegiată care să le dea putința de a se bucura de viață. Așa se face că unii au o spontană predispoziție spre fericire, în timp ce alții, orice ar realiza și oricîte ar aduna, nu vor putea fi fericiți niciodată. De aceea, e o chestiune de croială lăuntrică să poți spune că ai parte de fericire. Cu alte cuvinte, trebuie să ai organul ei ca să poți spune că ai simțit-o vreodată. În lipsa lui, vei încerca stînjeneala celui căruia i se cere să vorbească despre un subiect a cărui experiență nu o posedă, indiferent de muntele de cunoștințe pe care le-a asimilat în privința lui.

Lipsa organului fericirii face ca acest sentiment să nu fie unul cu deschidere democratică, ci unul de o zgîrcenie statistică frizînd puținătatea oligarhică și rafinamentul aristocratic. Altfel spus, dreptul la fericire nu este o chezășie că vei pune vreodată degetul pe ea, nici o instituție neputîndu-ți garanta că, printr-o distribuire echitabilă și mulțumitoare, fericirea va ajunge să-ți poposească pe umeri. Fericirea cere să ai o fire înclinată spre trăirea ei, ceea ce e totuna cu a spune că funcția acestui sentiment nu se poate desfășura decît în prezența organului adiacent. Și abia aici intervine rolul teoriei. Așa cum orice funcție poate fi îmbunătățită pînă la atingerea unui prag în care randamentul se va îmbina cu rafinamentul, tot așa funcția fericirii poate fi stilizată și nuanțată printr-o prelucrare doctrinară a organului ei. Teoria nu poate avea un efect de stilizare decît acolo unde există condițiile premergătoare aplicării ei, iar acolo unde aceste condiții chiar există, distincțiile conceptuale pot deschide ochii asupra unor nuanțe pe care simpla posedare a unei aptitudini hedoniste nu ți le poate da.

Iată de ce o carte avînd ca temă fericirea și concepțiile pe care oamenii le-au avut de-a lungul timpului despre ea se adresează unor cititori pe care îi putem împărți în două mari categorii: cei care, avînd o fire predispusă spre fericire, vor citi cartea ca pe un mijloc de cultivare a unui sentiment pe care deja l-au gustat; cei care, fiind incompatibili prin natură cu experiența fericirii, îi vor suplini absența printr-o excrescență pe verticală a cunoștințelor legate de ea. Cum numărul filozofilor al căror nume este pomenit în această carte este destul de mare, nu îndrăznesc să mă întreb cîți dintre ei au făcut teoria unui simțămînt pe care să-l fi gustat cu adevărat.

În privința autorilor cărții *Cea mai frumoasă istorie a fericirii*, cei trei francezi au un renume ferm: filozoful André Comte-Sponville, Jean Delumeau, profesor la Collège de France și specialist în istoria mentalităților, și Arlette Farge, director de cercetare la CNRS, istoric, specialistă în secolul al XVIII-lea. Cum fiecare tratează tema fericirii din interiorul domeniului în care excelează – filozofia în cazul lui André Comte-Sponville, creștinismul în cazul lui Jean Delumeau și idealurile politice ale

André Comte-Sponville, Jean Delumeau, Arlette Farge,* Cea mai frumoasă istorie a fericirii, *trad. din franceză de Marina Mureșanu Ionescu, Editura Art, 2007, 158 pag.

Revoluției Franceze în cazul lui Arlette Farge – să ne îndreptăm atenția nu atît asupra cunoștințelor vehiculate în carte, ci asupra convingerilor autorilor înșiși. Așadar, nu ce spun despre fericire, ci ce cred ei înșiși despre ea.

Pentru André Comte-Sponville, care nu se sfiește să se declare ateu, condiția fericirii este lipsa speranței. Intensitatea fericirii se măsoară după cît de puternic trăirea acestui sentiment nu mai lasă loc speranței, ceea ce înseamnă că numai cine a încetat să spere poate fi fericit. Viziunea pe care se sprijină filozoful francez este alcătuită din trei trăsături: speranța înseamnă 1) dorință fără bucurie, 2) dorință fără putere și 3) dorință fără cunoaștere. Dezvoltîndu-le, ele ar suna astfel: nu poți spera decît ceea ce nu ai, căci nimeni nu ar spera la lucruri pe care le are (viața de apoi, mîntuirea, sănătatea sau bunăstarea). Asta înseamnă că speranța este o dorință căreia îi lipsește obiectul împlinirii, ea fiind precum un sentiment căruia îi va lipsi mereu satisfacerea și bucuria împlinirii. În al doilea rînd, speranța este o dorință a cărei statisfacere nu depinde de noi (deci speranța e dorință fără bucurie). Nu stă în puterea mea să-mi îndeplinesc speranța pe care o am în clipa aceasta, deci realizarea ei nu depinde de puterea mea (deci speranța e dorință fără putere). În fine, nu numai că nu pot să-mi realizez speranța, dar nici măcar nu știu dacă ea se va realiza vreodată (deci speranța e dorință fără cunoaștere). Din aceste motive, fericirea nu o capeți decît dacă dai la o parte aceste piedici, străduindu-te să te bucuri de împlinirea acelor dorințe care depinde de puterea și de cunoașterea ta. „Doar cel care nu speră la nimic este e deplin fericit; doar cel care este pe deplin fericit nu mai are nimic de sperat." (p. 154)

Pentru Jean Delumeau, fericirea nu poate fi legată decît de paradis și de credința creștină. Cuvîntul paradisul provine din persanul *pari-daiza*, care a dat ulterior în greacă *paradeisos*. Pentru creștin, fericirea presupune o imagine a locului în care oamenii pot fi fericiți, acea grădină a deliciilor sau acel „Ierusalim ceresc" despre care vorbesc cărțile creștine. Cu timpul paradisul a început să fie perceput mai curînd ca o stare de spirit decît ca un loc anume, psihologia luînd locul topografiei. Una peste alta, fericirea nu are sens decît în perspectiva unei vieți viitoare și numai în vederea învierii îndelung așteptate. Așadar, pentru un creștin, fericirea cere ca condiție obligatorie perspectiva unei alte lumi și, totodată, cultivarea virtuților creștine cardinale: credința, dragostea, speranța. În contrast cu convingerea lui Sponville, și anume că fericirea presupune absența speranței, pentru Delumeau, fericirea fără speranță nu are sens. „Omul nu este pe pămînt dintr-o întîmplare, chiar dacă este produsul evoluției. În zilele noastre, mulți aspiră totuși la fericirea imediată fără speranță, care sfîrșește cel mai adesea în deziluzie, descurajare și sentimentul de a fi pe drumul către neant. Această dorință a unei fericiri fără speranță mi se pare o atitudine fără viitor și semnul confuziei în care se găsește societatea noastră contemporană. A profita din plin de viață, aici și acum, înseamnă, în definitiv, a transforma viața în «cabaretul neantului» (după poetul Léon-Paul Fargue). Pentru că nimic din prezentul și din trecutul nostru nu ne face să ne închipuim o viață lipsită de boală și suferință. Astfel, fie toate acestea nu au nici un sens, fie sensul se află dincolo de moarte și luminează încă de acum bucuriile și suferințele din lumea aceasta." (p. 145)

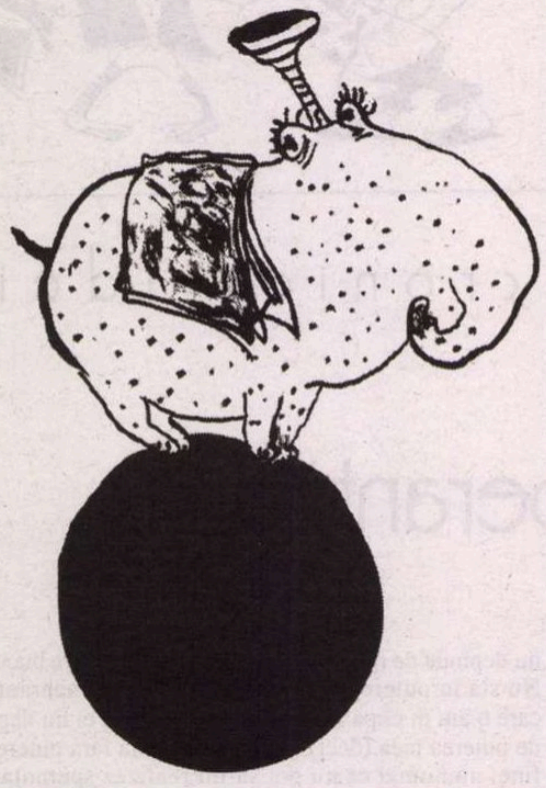
În fine, Arlette Farge descrie fericirea în termenii Epocii Luminilor: fericirea e posibilă încă din lumea aceasta, ea avînd un sens cu precădere public (nu poți fi fericit de unul singur, ci numai în relație cu semenii tăi). În plus, condițiile fericirii depind îndeosebi de facultatea rațiunii umane. Voltaire, Diderot, Rousseau încep să-și privească compatrioții ca pe niște cetățeni a căror viață este stăpînită de regulile egalității și libertății. Și, în ciuda promiscuității și a mizeriei din epocă, fericirea era considerată o stare predominant colectivă, marcată fiind de sărbători și superstiții.

Potrivit lui Arlette Farge, odată cu instalarea epocii moderne, ceea ce s-a pierdut din secolul al XVIII-lea a fost sensul colectiv al bucuriei și apetitul participării la viața obștei. Cetățeanul mileniului trei este mult mai preocupat de sensul privat al vieții decît predecesorii săi: „Pentru cei mai mulți dintre noi, într-adevăr, fericirea este înainte de toate o chestiune privată: să ai un apartamaent, copii, să faci carieră etc. Am pierdut uneori limbajul unei fericiri publice și cuvintele pentru a o exprima, excepție făcînd, poate, epoca actuală în care societatea noastră luptă pentru ca un orizont public european, sau chiar mondial, să propună tuturor egalitatea de șanse." (p. 141)

În concluzie, *Cea mai frumoasă istorie a fericirii* este o panoramă a fericirii privite prin prisma a trei puncte de vedere: filozofia, religia și științele politice, fiecare cititor rezonînd cu acel unghi de care se simte mai legat în virtutea afinităților sale. ■

Iordan Chimet

„Scriitorul e un paznic al valorilor"



Gabriela Nani Nicolescu: *Dragă Iordan, iată că după, multe discuţii, după aproape trei ani de cînd insist cu o tenacitate egală cu a ta în a mă refuza, am reuşit să te determin ca la această întîlnire a noastră să vorbim cu casetofonul deschis. Am avut şansa de a mă număra printre cei puţini prieteni adevăraţi ai tăi, care au cunoscut zbaterea, tenacitatea, încăpăţînarea cu care ai luptat pentru a ne dărui acele minunate şi unice cărţi care se numesc* Închide ochii şi vei vedea oraşul, Antologia inocenţei, Eroi, fantome, şoricei, Balada pentru vechiul drum, Odysseas Elytis, Grafica americană, America Latină... *Pentru că nu vom putea trece în revistă întreaga ta viaţă, îţi propun să alegi tu cîteva momente semnificative, care crezi că te reprezintă mai bine.*

Iordan Chimet: Nu eu sunt cel care ar putea să-şi împartă existenţa în perioade mai semnificative sau nu. Pe ce criteriu să fac eu alegerea? Desigur te referi la acele perioade mai pline de evenimente, de fapte, mai elocvente în raport cu alte perioade din viaţa mea. În ultimii ani mă surprind că încep să mă gândesc din ce în ce mai des la viaţa mea... să fie oare bilanţul? N-a venit cumva prea repede? De cîte ori mă gîndesc la viaţa mea mi-o imaginez ca pe un tot, ca pe o muzică, un rîu care curge, un vis, care nu mai poate fi separat în părţi, în vîrste, în capitole, ca un roman. Şi dacă ţie dinafară ţi s-ar părea că perioadele de imobilitate la care m-a obligat istoria sunt mai puţin semnificative decât celelalte, eu văd altfel lucrurile. În deceniile în care am trăit ca o plantă, lipsit deci de evenimentele exterioare, au fost prezente evenimentele interioare, revelaţiile, întrebările despre rostul vieţii, dacă merită să fie trăită, dacă nu merită, şi asta am trecut dintr-o vârstă în alta, cu tot bagajul vieţii anterioare. Mă tem deci că nu eu mi-aş putea tăia visul vieţii în felii ca pe un măr.

G.N.N.: *Atunci cel mai simplu este, să începem cu... începutul. Îmi eşti dator totuşi, măcar din politeţe dacă nu din prietenie, să-mi spui de ce şi după 1989 ai continuat să stai deoparte şi ai refuzat chiar această convorbire, pentru o emisiune radiofonică.*

I.C.: Pentru că spectacolul de pe scena culturală la care eram invitat mi s-a părut atroce din prima clipă. Această defilare nesfârşită cu „eroi" de toate felurile, cu revendicări mai vechi sau mai recente, revendicînd putere, onoruri, glorie nu mă interesa. M-am trezit aproape peste noapte într-o lume străină, pe care nu o cunoşteam, în care nu aveam ce căuta. E ca şi cum avionul în care te afli a fost obligat să aterizeze pe primul aeroport în mare urgenţă, avînd să spunem o defecţiune la motor. Şi a trebuit să petreci un timp într-o societate complet străină, cu altă cultură, cu alte moravuri pentru care nu ai fost pregătit. M-am trezit deci pe un aeroport străin, în tranzit.

G.N.N.: *Aceleaşi lucruri mi le-ai spus şi în anii dictaturii, că te simţi într-o lume străină. Chiar nu s-a produs nici o schimbare?*

I.C.: Sigur că s-a produs. Dacă ne referim la lumea de dinainte de 1990, înstrăinarea omului, împietrirea lui, pierderea spontaneităţii, a căldurii sufleteşti, a solidarităţii au fost efectele unei existenţe anormale, petrecute într-un laborator diabolic. Este explicabil şi este la urma urmei şi o scuză. Dar dezlănţuirea egoismelor şi a imposturii după 1990 s-a făcut cînd ne-am recăpătat dreptul de a vorbi liber. Cenzorul intern şi cel extern au dispărut, putem vorbi despre ceea ce gîndim. Şi cum asta gândim, asta avem în suflet – ura, dorinţa de a face rău, m-am îngrozit, am preferat să stau deoparte. Aveam o oarecare experienţă în ceea ce priveşte retragerea din lume.

G.N.N.: *Ce te-a determinat acum să vorbeşti, a intervenit ceva nou?*

I.C.: Într-adevăr, a intervenit faptul că lucrurile s-au mai liniştit, tot ceea ce era de obţinut s-a obţinut. S-au epuizat rezervele de onoruri, de medalii, de fotolii, de eşarfe, de distincţii, spaima de a vedea în orice interlocutor un pretendent, un solicitant, un adversar a dispărut oarecum şi ea. Presupun, nu sunt totuşi sigur. Presupun că putem vorbi cu glas firesc, fără pretenţii despre ceea ce a făcut sau nu a făcut fiecare. Dacă tu crezi că aventura vieţii mele, a generaţiei mele mai prezintă vreun interes pentru publicul tînăr de astăzi, iată, mă predau.

G.N.N.: *Ştiu că iubeşti literatura ştiinţifico-fantastică şi, ca să-ţi fac o plăcere, îţi propun să luăm o maşină a timpului şi să facem o călătorie în trecut, prin anii '60, cînd pe culoarele Radioului a apărut o lume nouă pentru cei din generaţia mea: „interzişii" cei cărora li se luase în perioada dictaturii sovietice, dreptul la exprimare, la scris, ba chiar şi simpla menţionare a numelui lor fusese interzisă. Printre aceştia erai şi tu.*

I.C.: Da, prima uşă care mi s-a deschis atunci, după 20 de ani de interdicţie, a fost la voi, la Radio. Am găsit acolo nu numai o curiozitate firească, în fond noi eram atunci nişte veritabile ciudăţenii ale istoriei, ca să nu zic ale naturii, dar am găsit şi o căldură sufletească de care fusesem lipsiţi pînă atunci. Prima invitaţie a venit din partea lui Constantin Vişan, a urmat apoi Gicu Antofi, apoi tu şi Geta Ciocâltea. A fost cu adevărat o experienţă minunată pe care n-am s-o uit niciodată.

G.N.N.: *Vroiam să aflăm ce s-a întîmplat cu voi, dramele voastre de care auzisem cîte ceva, dar nu îndrăzneam să vă punem nici o întrebare. Cum au fost primele tale întîlniri cu ceilalţi „interzişi"?*

I.C.: Păi, toţi cei dragi mie au fost puţini, pentru că eu în general sunt, după cum ştii, un lup singuratic, e un defect din punct de vedere social, dar mie mi-a salvat viaţa. În puţine săptămîni, ne-am regăsit cu toţii, şi Tomaziu – pictor mare care fusese condamnat de doua ori la moarte, Dinu Pillat – una dintre cele mai pure conştiinţe ale culturii noastre, bunul Nicu Steinhardt, Nicu Carandino – din aceeaşi generaţie din care veneau Harry Brauner şi Lena Constante... Cam aştia erau.

G.N.N.: *La acea vreme ştiam despre tine doar că eşti autorul unor poeme având ca temă exilul, apărute în Revista româno-americană în 1946. Şi asta pentru că aveam acel număr al revistei. Erai foarte tînăr cînd le-ai scris.*

I.C.: Eram încă student. Aveam 21 de ani.

G.N.N.: *Au fost publicate sub titlul de „Poeme din exil" de Petru Comarnescu.*

I.C.: Nu, Comarnescu le pusese numele de „poemele emigranţilor".

G.N.N .: *Dar cînd le-ai scris, era perioada aceea în care se mai putea pleca. Era chiar un adevărat exod.*

I.C.: Se pleca? Se fugea!

G.N.N.: *E adevărat! Ţi-a plecat majoritatea prietenilor, tu de ce nu ai plecat?*

I.C.: Nu-ţi pot răspunde direct. Trebuie să fac un ocol. Aveam 22 de ani. Veneam dintr-o lume modestă, la locul ei, cu simţul măsurii, dar fermecătoare, de o imensă bunătate. Sigur, Galaţii copilăriei mele au dispărut şi niciun miracol nu i-ar mai putea reînvia vreodată. Tot ce am învăţat în şcolile prin care am trecut (e adevărat nu prea mult, pentru că nu am fost un elev prea disciplinat, dar oricum), şi în cea de a doua şcoală care a fost biblioteca, nu mi-a dat acea înţelegere simplă a existenţei, respectul celuilalt, oricare ar fi fost celălalt, iubirea aproapelui. Toate acestea le-am primit, nu ştiu cum, nevăzut, tăcut, fără să formuleze cineva o lege morală, ci doar prin simpla participare la ceremonialul vieţii. Ei bine, lumea asta care m-a format, pe care o iubeam era incapabilă să se apere. O forţă malefică se prăbuşise parcă din ceruri, dar din nişte ceruri răzbunătoare. Lumea aceea foarte aproape de natură era gata să piară, de altfel a şi pierit după aceea. Eram la vîrsta la care te simţi răspunzător pentru ceea ce eşti, pentru ceea ce iubeşti. Era firesc să rămîn s-o apăr. Tu ştii prea bine că un scriitor este un fel de paznic al unor valori care nu-i aparţin lui. Nu el este important, ci acele valori, cînd cineva atentează la acele valori, el trebuie să lupte.

G.N.N .: *Credeai că există o şansă oarecare de salvare prin lupta pe care aţi dus-o voi, cei din generaţia ta? Ce speraţi să obţineţi cu această rezistenţă în faţa unui duşman atît de puternic care invadase întreaga ţară, cultură şi tot ce exista aici?*

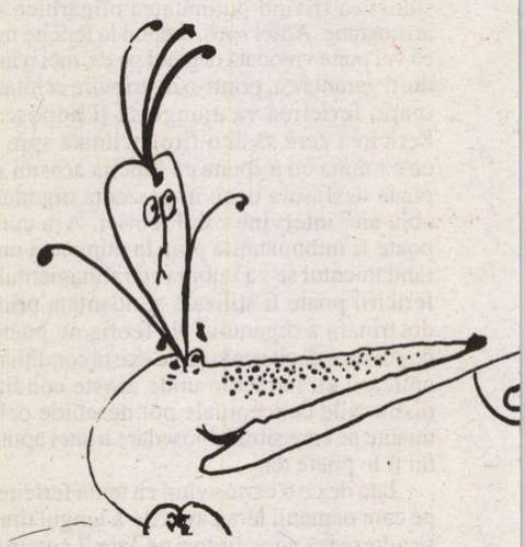
I.C.: Nu puteam obţine nimic. Eu cel puţin nu-mi făceam nici o iluzie. Dar sunt gesturi care trebuie pur şi simplu făcute în asemenea situaţii. Rolul raţiunii, înţelepciunii, care îţi cere să anticipezi efectele gestului pe care-l faci, este în asemenea situaţii limitat, redus. E un gest cultural reflex. L-au făcut mulţi.

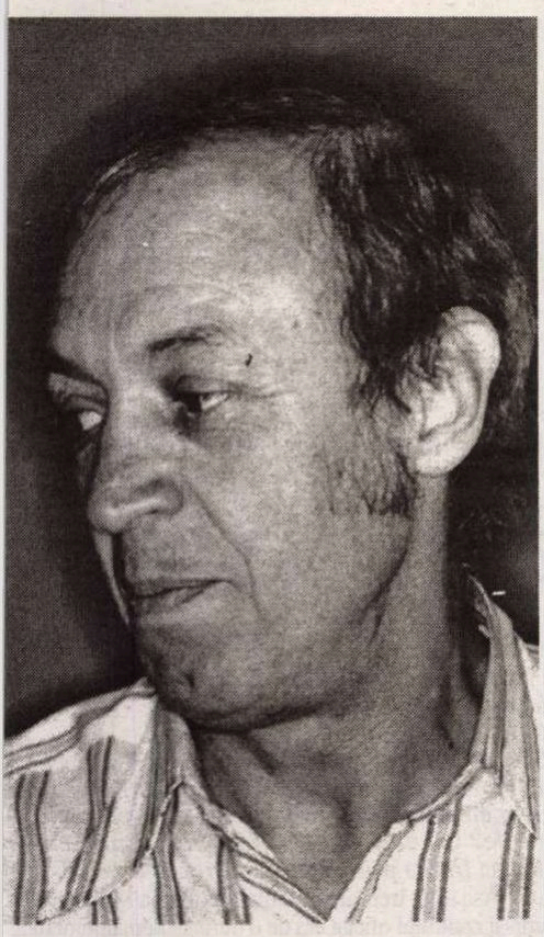
G.N.N.: *După „Poemele exilului" a urmat perioada în care ai fost un fel de călugăr benedictin. Ai reuşit doar să supravieţuieşti la limita existenţei.*

I.C.: Să nu crezi că am fost numai în pierdere. Marginalizarea, claustrarea, riscurile, perticolul, anchetele au fost preţul pe care trebuia să-l plătesc pentru a trăi şi a gîndi liber. Sigur într-un fel de pustiu, dar liber.

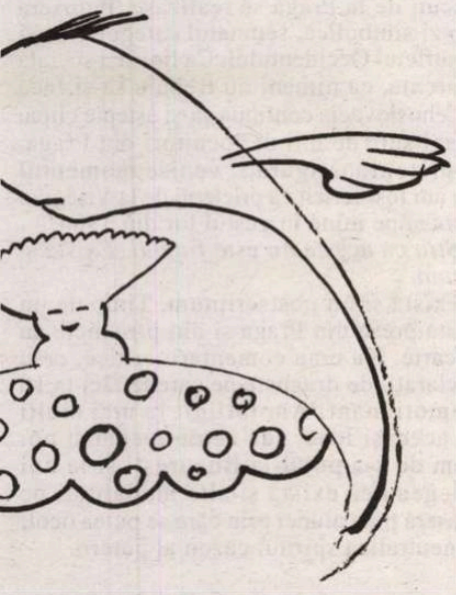
G.N.N.: *Apoi, a venit perioada unei relative destinderi în care ai putut să-ţi publici cărţile gîndite atîţia ani. Desigur nu tot ce ai fi vrut, cenzura veghea. Să ne oprim asupra cîtorva titluri, căci fiecare a dezvoltat un paradox. Nu am întîlnit un caz similar de cărţi, precum romanul* Închide ochii şi vei vedea oraşul, *sau volumul de poeme în proză* Balada pentru vechiul drum, *sau volumele de eseuri care cercetează cu subtilitate, experienţe artistice – pe care critica să nu le bage în seamă. Dacă toate au fost întîmpinate cu indiferenţă din partea criticii în ţară, în schimb au fost primite cu elogii peste hotare. Să fie adevărat în ce te priveşte că „nu eşti profet în ţara ta"?*

I.C.: Pînă acum asta a fost, nu ştiu de acum încolo. În orice caz eu m-am împăcat cu soarta mea. Cu cine să lupt şi pentru ce să lupt. Înţelegerea sau dragostea sau





ənia sau sportivitatea în fața vieții ori există ori
istă, le ai în sufletu sau nu le ai.
.N.N.: *Totuși a fost o excepție:* Antologia inocenței.
ɔi a intrat în patrimoniul cărților anonime, multă
cunoaște cartea fără să știe însă numele celui
a alcătuit-o. Este o carte minunată, devenită astăzi
tate, cu un destin incredibil. A apărut în 1972 și de
i interesul pentru „inocența" ta a crescut mereu.
istorie cu atîtea răsturnări, distorsiuni și anomalii,
tatea a rămas fidelă unei idei, ceea ce este greu de
nat, mai ales pentru acele timpuri. În 1973, Antologia
nței *a luat la Tîrgul Internațional al Cărții din*
Angeles unul dintre marile premii. Presa, radioul,
iziunile din străinătate au revenit deseori asupra
și temei sale. Din cîte îmi amintesc Televiziunea
ează s-a deplasat la București să vadă ce fac românii
nocența".
C.: „Nebunii de români", spuneau ei, cu admirație
dreție.
.N.N.: *Asta se întîmplă chiar înainte de apariția*
i, fuseseră anunțați de Claude Aveline care avea
ɔem în volum. Parcă știu că a venit și Televiziunea
ează, după apariția cărții.
C.: Da, a venit de două ori dar nu s-au întîlnit cu
.
.N.N.: *N-ai vrut, te-ai ascuns iar în cochilia ta de*
?
C.: Nu, autoritățile nu au vrut de data asta, au
inicat că nu sînt în oraș. Dar au trecut toate...
.N.N .: *Și în țară întîlnirea cu* Antologia inocenței



Desene de Mihaela Șchiopu

a avut același efect uimitor, de dragoste la prima vedere. Destinul cărții stă însă în substanța ei. Ai fost mulțumit de primirea entuziastă pe care a avut-o, te-ai bucurat Mesajul ei a fost bine receptat la noi?

I.C.: Sigur că m-am bucurat, dar am avut totuși destule nedumeriri. Succesul cărții nu numai că m-a uimit dar chiar m-a stupefiat.

G.N.N.: *De ce? Doar ai pornit cu entuziasm, nu cu scepticism la drum. O asemenea carte nu se poate face decît cu dragoste și puțină nebunie.*

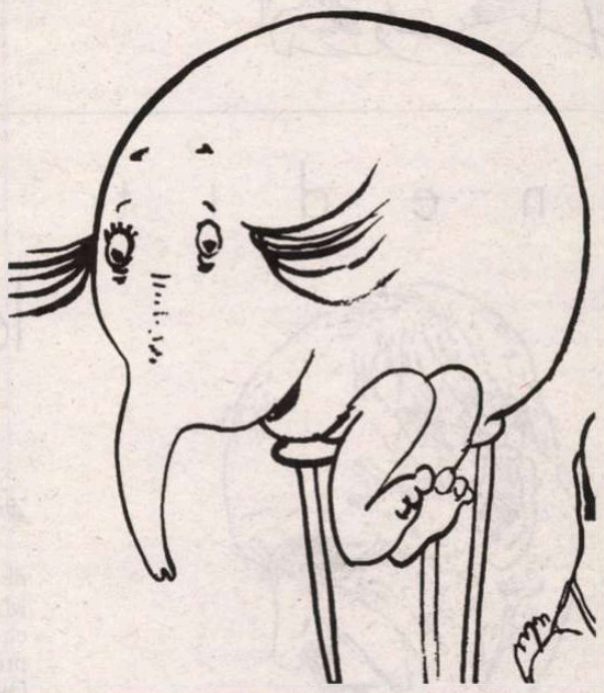
I.C.: Da, nebunie am avut, optimism însă nu. Erau toate condițiile ca o carte care conține un apel pentru inocență, să fie considerată de raftul al doilea, o curiozitate în cel mai bun caz. Cum puteam eu să gîndesc altfel, cum aș fi putut crede că societatea acelor ani '70, după două decenii de muțenie, o societate epuizată, derutată, nedeprinsă cu exercițiile libertății, putea fi receptivă la apelul unui ideal atît de total ca inocența, ca starea de grație, de ce nu, ca sfințenia. Părea foarte puțin probabil că voi putea trezi nostalgia cititorului pentru universul pierdut al candorii, acolo unde domnește libertatea absolută și unde se descoperă în toate gesturile vieții tot atîtea miracole.

G.N.N.: *Cum s-a născut ideea acestei cărți?*

I.C.: Trebuie să înțelegi starea mea de spirit din acea vreme. Reintrasem de puțin timp, să spunem din 1965, în lumea normală și căutam să-mi fac un plan de existență. Am vrut să înțeleg ce se petrece în jurul meu, pe cît posibil să văd drumul pe care va merge societatea noastră în viitor. Încercam să devin ceea ce visasem, în deceniile dificile de mai înainte. În ce mă privește, spre deosebire de ceilalți prieteni ai mei, nu-mi făceam iluzii în privința destinderii, adică a acelei atmosfere mai relaxate care fusese introdusă în toate țările din Europa Răsăriteană, în acea perioadă. N-am crezut nicio clipă că destinderea este drumul care duce la libertatea adevărată, că puterea totalitară va renunța singură, fără să fie obligată de o situație extrernă, la privilegiile sale, la scopurile, la obsesiile sale. Mi se părea o naivitate. Ne aflam – credeam eu și s-a dovedit că așa este, mai tîrziu – în fața unei tactici pasagere urmînd ca sistemul să revină la linia dură cînd va considera oportun. N-am avut niciun dubiu că paznicii sistemului, gardienii ideologiei totalitare, chiar dacă în acele clipe erau oarecum invizibili, continuau să stea de veghe la porți. E adevărat că, la prima vedere, în anii '65-'68, cînd ne-am regăsit cu toții, peisajul literar stalinist fusese radical schimbat, regimul putea să apară în ochii lumii drept libertal. Dar nu era așa. Era suficient, lăsîndu-ți la o parte speranțele, sau controlîndu-le rațional, să vezi adevărul așa cum era. Și anume, vechile tabuuri ale dictaturii rămîneau neschimbate, numai că nu erau vizibile în acei ani pentru toți.

G.N.N.: *În ce ne privește și mă refer la cei din generația mea nu suspectam în nici un fel perioada liberalizării, eram chiar foarte fericiți, nu vedeam mai departe, nu prea căutam să înțelegem mai mult.*

I.C.: Reacția voastră era firească. Voi nu trecuserăți prin probele de foc ale stalinismului. Pentru noi însă, perspectiva era firește alta. Nu dispuneam decît de cîțiva ani, nu știam cîți, în care ne puteam bucura de o relativă libertate. Depindea de noi, mă refer în primul rînd la scriitori, de a nu consuma această libertate în jocuri sterile, ci de a o folosi cu adevărat, pentru a însănătoși sufletul colectiv extenuat al lumii din care făceam parte. Sigur că pentru asta trebuia să avem dibăcie, cerberii sistemului vegheau, într-un climat mai relaxat, dar vegheau. Puteam găsi un mesaj estetic pentru a strecura prin zăbrelele puterii speranțele pînă atunci interzise, de a înfiripa cu cititorii un dialog, sfidînd canoanele ideologice. Mă întrebam dacă puteam să compunem un mesaj amețitor, ca parfumul unei flori exotice, care să adoarmă vigilența gardienilor. Așa am ajuns la inocență. Era simbolul lumii de dinainte de păcat, simbolul copilăriei, bucuria eternă de la care ar trebui reconstruită lumea. Insist, e vorba despre simbolul copilăriei, nu al copiilor. Din păcate, la noi, *Antologia inocenței* a fost receptată ca o carte pentru copii, dar e vorba de inocența adulților și nu de inocența copiilor. În străinătate, atît în Est cît și în Vest, lucrurile au fost mai simple. Căldura cu care au primit volumul provenea tocmai din faptul că au înțeles gîndul meu. Cea mai bună definiție a Inocenței a aparținut unui mare poet ceh, Miroslav Holub, care avea un poem în antologie. El a scris într-o revistă că: „*Antologia inocenței* e o naiadă printre cazărmi". Nu mai e nimic de adăugat, așa era. În ceea ce privește receptarea cărții acasă, a existat o recunoaștere a semnificației sale reale, dar e vorba de o recunoaștere, cum să-i spun, răsturnată, născută din lașitate și intoleranță. Volumul era gata. Așteptam



doar acceptul editurii pentru a începe tragerea tirajului. Fuseseră trimise exemplarele de semnal. Și atunci, Dictatorul a ținut faimosul său discurs, „Tezele din Aprilie", care inaugura ceea ce s-a numit „mini-revoluția culturală română". Era de fapt un discurs funebru, destinderea murise. Atunci, directorul editurii unde urma să apară volumul, nu-i mai spun numele, se duce la Comitetul Central cu o listă de cărți periculoase din punct de vedere ideologic solicitînd ca forul suprem să le interzică. Pe primul loc era *Antologia inocenței*. Dar, din fericire, cineva acolo sus, am aflat mult mai tîrziu, e vorba tot de un scriitor, a închis ochii complice, socotind intervenția directorului ca un exces de zel și astfel cartea a putut să apară.

G.N.N.: *Dar să continuăm călătoria noastră imaginară în trecut oprindu-ne în lumea micuței Elli această adevărată Alice în țara minunilor. Istoria genezei romanului* Închide ochii și vei vedea orașul *este, cred eu, la fel de frumoasă ca și cartea în sine, la fel de palpitantă de plină de neprevăzut. Cum s-a născut această carte?*

I.C.: Trebuie să încep cu începutul. Terminasem facultatea la începutul anului '47. Am făcut parte din ultima serie care absolvea Universitatea după vechea lege a învățămîntului. De la 1 ianuarie 1948, intram în regimul de democrație populară, îndoctrinarea forțată, lichidarea elitelor. Apărea omul nou, robotul fără sentimente, fără personalitate. Ca atîția alți colegi de-ai mei refuzasem să mă înscriu în organizațiile politice pe care le lansase noua putere, în cazul nostru UNSR-ul (Uniunea Națională a Studenților Români. Locuiam cu fratele meu într-o debara de cinci metri pătrați, într-o clădire veche din strada Kogălniceanu; noi îi spuneam *chilia*. Era în pod mai aproape de cer.

G.N.N.: *Aveai vreo șansă de a reveni la viața normală, de a intra în societate, de a-ți folosi cunoștințele, te gîndeai la viitor?*

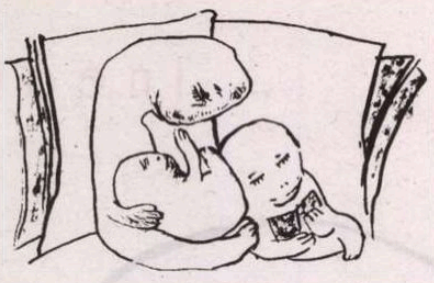
I.C.: Pentru toți cei care ne aflam în aceeași situație, nu exista viitor. Pentru noi timpul se oprise în loc. Chiar dacă existau unele evenimente pe plan colectiv, ca de pildă represiunea îngrozitoare a primilor ani de comunism, benefica moarte a lui Stalin, care a adus o oarecare schimbare în bine dar nu majoră pe plan indiviual, lucrurile rămăseseră la fel de terne.

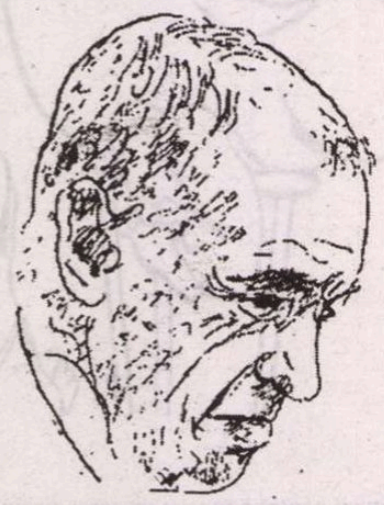
G.N.N.: *Cum ați putut grăi în asemenea condiții, fără a vă pierde echilibrul, fără a vă usca din punct de vedere uman? Ați petrecut 20 de ani de claustrare spirituală totală.*

I.C.: E adevărat că unii dintre noi au cedat, alții au supraviețuit, nu poți ști niciodată dinainte care sunt limitele vieții. Capacitatea omului de a rezista suferinței este imensă. Niciunul dintre noi nu-și cunoștea limitele. Le-am aflat fiecare, trăind blestemul istoriei. În chilia noastră, a mea și a fratelui meu, nu era decît un divan vechi, o măsuță improvizată cu trei picioare, un mic reșou electric, de un cui în perete erau atîrnate două perechi de pantaloni, sub divan un geamantan din comuna primitivă dacă poți să-ți imaginezi așa ceva, în care ne depozitasem garderoba.

Interviu realizat în 1993 de
Gabriela NANI NICOLESCU

(continuare în pag. 18)





Desen de Done Stan

Iordan Chimet:

„Scriitorul e un paznic al valorilor"

(urmare din pag. 17)

G.N.N.: *Cît a durat această perioadă?*

I.C.: Vreo 15 ani. Credeam că am găsit refugiul ideal, că în acest colţ nimeni nu mă putea găsi, că sunt deci la adăpost. Dar... foarte curînd am înţeles că mă înşelam. Venind seara acasă (ziua mi-o petreceam în bibliotecă) am găsit mucuri de ţigară pe jos, o dată, de două ori de zece ori. Am înţeles că atunci cînd plecam de acasă, cerberii intrau şi căutau. Ce puteau să caute într-un spaţiu atît de mic şi aproape gol? Evident vroiau să ştie ce scriu, pentru a avea piese incriminante într-un viitor proces. Tot ce scriam astăzi era citit a doua zi sau săptămîna următoare. Ce era de făcut? Nu puteam renunţa la scris, asta era hotărîrea pe care am luat-o, sigur poate era o iluzie sau un gest de nebunie, dar acesta era drumul meu. Am acceptat toate riscurile pentru a rămîne fidel opţiunii mele şi am continuat să scriu fără a oferi dovezi de-a gata slujbaşilor întunericului. Ei căutau texte scrise împotriva regimului. Ar fi fost stupid să le dau pe tavă probele pe care le aşteptau. Şi astfel am scris, din 1947 pînă în 1953 romanul fantastic *Închide ochii şi vei vedea oraşul.*

G.N.N.: *A fost o carte de sertar. Cît a zăcut acolo fără nici o speranţă de a o publica? 20 de ani, a apărut în 1970. După cît ştiu a luat un premiu în ţară, dar ecourile au fost foarte slabe. Însă lumea de dincolo, lumea liberă a fost mai receptivă. La începutul anului 1977 ai primit o scrisoare din partea lui Michael Ende unul dintre marii romancieri ai Germaniei Federale.*

I.C.: El se îndepărtase categoric de colegii lui de breaslă, care se întorceau traumatizaţi, obsedaţi în cărţile lor, la răspunderea germană pentru ororile holocaustului. Ende însă susţinea că a sosit timpul întoarcerii artistului la lumea de dinainte de păcat, la izvoarele romantice ale visului german. Şi toate cărţile lui constituiau nişte modalităţi moderne ale basmului, ale povestirii de tip fantastic.

G.N.N.: *L-ai cunoscut pe Ende?*

I.C.: Îl cunoscusem cu puţin timp înainte, nu direct, ci prin intermediul corespondenţei. Cînd a apărut *Antologia inocenţei*, am primit cîteva oferte din partea unor mari editori europeni din Franţa şi Germania care doreau să scoată o nouă ediţie în aceste şări. Eu am amplificat ediţia română şi îi scrisesem lui Michael, să-mi trimită nişte versuri deoarece publicase în volum versuri în stilul comicului absurd al lui Eduard Lear. El mi-a trimis ceea ce i-am cerut, dar a continuat să-mi scrie şi mai tîrziu, dorind să rămînem prieteni. E ceea ce s-a şi întîmplat.

G.N.N .: *Dar s-a întîmplat şi mai mult decît atît. În ziua de 4 martie 1977, zi nefastă pentru noi din nefericire...*

I.C.: ...pentru mine însă foarte importantă. Ieşind din casă ca să mă duc la prietenul meu Al. Mitru pe care nu-l văzusem de multă vreme, am găsit în cutia poştală, o scrisoare, venită din RFG în care, Michael mă anunţa că citise *Închide ochii şi vei vedea oraşul* în traducerea germană pe care i-o trimisesem de curînd. Cartea, îmi spunea el, îl impresionase în asemenea măsură încît pentru a ieşi de sub influenţa ei şi-a permis să-mi răpească personajul principal, pe Elli, şi să scrie o urmare a cărţii mele care era o piesă de teatru în versuri intitulată *Bîlciul comedianţilor.* Mă întreba dacă sunt de acord să-şi publice piesa cu eroina mea şi să se joace pe scenă. Acesta a fost primul eveniment important al zilei de 4 martie 1977. După cîteva ore urma cel de al doilea eveniment de seamă, cutremurarea pămîntului şi salvarea mea miraculoasă de care s-a vorbit atît.

G.N.N.: *Tu ţi-ai dat, fireşte, consimţămîntul.*

I.C.: Nu se putea altfel. Piesa de teatru cu eroina mea, dar proiectată într-o altă aventură s-a jucat pe multe scene ale lumii. M-am bucurat chiar dacă numele meu nu era pomenit. A existat chiar şi o recidivă. După cîţiva ani Ende publica un alt roman, *Poveste fără sfîrşit.* Avea să fie capodopera sa, s-a tradus şi la noi, s-a difuzat la TVR ecranizarea cărţii. Ei bine şi în *Poveste fără sfîrşit*, el s-a inspirat din *Închide ochii şi vei vedea oraşul* preluînd axa, ba chiar şi titlul cărţii. A fost deci o aventură a romanului meu încheiată cu bine.

G.N.N.: *Fiecare carte a ta e o aventură. Ce a urmat?*

I.C.: *Eroi, fantome, şoricei.*

G.N.N.: *Colecţia de eseuri, apărută în anul 1970, care alcătuiesc toate o încîntătoare carte despre mitologia filmului popular american. Pe cît de nesemnificativ a fost destinul acestei cărţi în România, pe atît de spectaculos i-a fost traseul ei în afară.*

I.C.: La noi apariţia ei a fost semnalată de prof. Ion Cantacuzino şi D. I. Suchianu, prietenii mei.

G.N.N.: Eroi, fantome, şoricei, *a fost, cu excepţiile numite de tine, ignorată în ţară. Încă o dată interdicţia de a ţi se comenta cărţile a fost respectată pînă la capăt. După aproape 15 ani însă, apare ediţia în limba cehă a cărţii la editura catolică Vişegrad. Cum de există aşa ceva într-o ţară socialistă?*

I.C.: Şi în Cehoslovacia şi în Polonia puterea comunistă acceptase ca Biserica Catolică, ţinînd seama de sentimentele foarte religioase ale populaţiei, să dispună de edituri, ziare, reviste, sigur foarte controlate toate, şi marginalizate, dar existau. Dacă Polonia şi Cehoslovacia şi-au păstrat într-o oarecare măsură o societate civilă, acest fapt s-a datorat în primul rînd bisericii. Realitatea este că în Cehoslovacia cărţile mele fuseseră comentate pe larg. Ziarul catolic publicase cronici despre fiecare volum. *Antologia inocenţei* avusese parte de o publicitate extraordinară şi în revistele de mare audienţă.

G.N.N.: *Cum ai creat aceste legături cu cultura cehă?*

I.C.: Pot să-ţi spun ceea ce mi-a comunicat traducătoarea cărţii Eva Strebingherova, care a devenit din prima clipă cînd am cunoscut-o unul dintre minunaţii mei prieteni. Lucra la principala editură de stat, Odeon de la Praga, iar toţi prietenii ei scriitori şi pictori acţionau în cadrul Carthei '77. În perioada de dinainte de 1968 ea le publicase volumele. După ocuparea Cehoslovaciei de către Armata Roşie, Eva a fost dată afară. De Crăciun, în 1970, cîţiva scriitori prieteni de-ai ei au văzut cărţile mele la ea în casă şi au hotărît să sprijine apariţia unui volum al meu, oricare ar fi acela. În cele din urmă alegerea s-a oprit la *Eroi, fantome, şoricei.*

G.N.N.: *Dar ce anume din cartea ta le atrăsese atenţia?*

I.C.: Din punctul meu de vedere, nu filmul ca temă centrală a cărţii era important, ci faptul că era vorba despre America, pentru că în Cehoslovacia era un nume tabu. Sigur toate editurile traduceau cărţi din marea rezervă a Bibliotecii Americane, Whitman, Edgar Allan Poe, Jack London, Hemingway, dar toate aceste opere nu aveau nici o rezonanţă cu tragedia lumii răsăritene. Asemenea autori se încadrau perfect în activitatea de rutină a vieţii editoriale. În schimb filmul popular american amintea de copilăria fiecăruia, de zona de vis, de speranţă, de curaj, libertate din care făcuseră şi ei parte. Cartea, credeau prietenii mei de la Praga, putea să trezească amintirile vieţii libere ale Cehoslovaciei de dinainte de război.

G.N.N.: *Înţeleg că era o carte insurgentă pentru acea vreme. Cum putea editura să o publice? Exista şi acolo un Minister al Culturii care cerceta cu lupa planurile? Cît erau ei de catolici, orice propunere trebuia să treacă prin aceleaşi filtre ale cenzurii.*

I.C.: Aşa este, trebuia obţinută aprobarea Ministerului Culturii şi controlul oficial era de o duritate nemaipomenită. Liderii de la Praga şi cei de la Moscova nu mai doreau să repete o Primăvară de la Praga. Mi s-a povestit cum funcţiona mecanismul editorial. Pentru fiecare proiect de traducere editura trebuia să obţină două referate externe care certificau că textul este bun din punct de vedere estetic, dar şi că nu submina bazele ideologice ale regimului. Aşa a procedat şi Editura Vişegrad. A apelat la doi scriitori care ştiau limba română să scrie recomandarea fără a pomeni ceva despre ce era vorba concret în carte, adică despre filmul popular american, despre mitologia americană şi despre spiritul american. Cei doi referenţi, s-au bucurat şi ei că vor putea păcăli sistemul, şi au făcut referatele aşa cum le solicitase directorul editurii. Întîmplarea făcuse să-i cunosc pe cei doi scriitori, iar unul dintre ei (traducătorul lui Rebreanu în limba cehă) îmi era chiar bun prieten.

G.N.N.: *Mi-ai arătat volumul apărut în 1984. Este extraordinar, cred că ediţia cehă este una dintre cele mai frapante ca prezentare grafică din cîte au apărut în Europa postbelică. Dar nu acesta este aspectul cel mai important de fapt.*

I.C.: Da, prezentarea cărţii a fost cu totul ieşită din comun, dar cartea a propus o aventură. Şi editura şi scriitorii din jurul ei au dorit să facă din *Eroi, fantome, şoricei* o carte cu efect politic, şi au reuşit. Editura a programat lansarea cărţii chiar în ziua alegerilor americane din noiembrie 1984. În duminica respectivă, în toată Cehoslovacia a fost un control poliţist nemaipomenit să dejoace orice provocare stradală. Nu a existat aşa ceva. Dar în vitrinele marilor librării din Praga şi afară în faţa lor tronau postere uriaşe de 2-3 metri înălţime, anume tipărite pentru acest eveniment. Pe afişe tronau chipul cowboy-ului, omul cu arma din Vest, călăreţul cu arma luptînd cu inamicul. Sau alt afiş cu imaginea lui Charlot exilatul etern. Gîndul secret al prietenilor mei necunoscuţi de la Praga se realizase. Putuseră adresa, într-o zi simbolică, semnalul categoric că şi ei aparţin cu sufletul Occidentului. Că liniştea socială este doar aparentă, că nimeni nu trebuie să-şi facă nicio iluzie. Cehoslovacia continua să-şi aştepte clipa. Peste cîţiva ani sute de mii de locuitori din Praga, coborau, în pieţe transfiguraţi, venise momentul aşteptat. Şi eu am fost fericit că prietenii de la Vişegrad mă incluseseră şi pe mine în gestul lor din 1984.

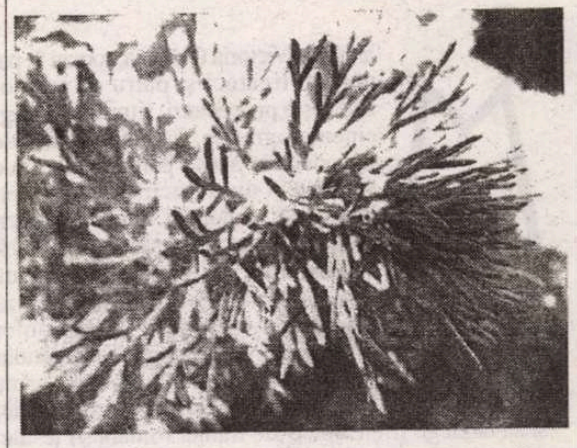
G.N.N.: *Ştiu că acesta nu este finalul. Există şi un postscriptum.*

I.C.: Da există şi un postscriptum. Timp de un an de zile toată presa din Praga şi din provincie au scris despre carte. Nu erau comentarii critice, erau adevărate declaraţii de dragoste pe care le faci la 16 ani. A fost emoţionant. Am întîlnit la mai mulţi comentatori aceeaşi idee, „de ce nu facem şi noi aşa ceva, cum de s-a putut la Bucureşti şi la noi nu". Ei înţelegeau că există şi alte modalităţi pe care le neglijaseră pînă atunci prin care se putea ocoli sau se putea neutraliza spiritul cazon al puterii.

Interviu realizat în 1993 de
Gabriela NANI NICOLESCU

În descendența simbolismului

Solo Juster



Iarnă verde

EDITURA HASEFER

Literatura română contemporană are o oază în Orientul Mijlociu: creația autorilor israelieni care scriu în limba țării natale. Unul dintre cei mai activi, poetul Solo Juster (născut la București în 1922), ne dăruiește acum, în seria antologiilor lirice a Editurii Hasefer, o selecție a operei sale: *Iarnă verde*, poeme alese, cu o prefață de Paul Cernat. Volumul adună texte din nouă plachete apărute într-un răstimp de două decenii (1987-2006), adăugîndu-le o secțiune *Din alte volume și inedite*. Cititorul poate dobîndi astfel o vedere cuprinzătoare asupra universului liric al poetului, asupra tensiunilor care îl străbat, asupra căilor prin care acestea ordonează materia verbală. Solo Juster e, prin excelență, un meditativ și un elegiac. O tristețe calmă, resemnată, străină oricăror gesturi declamatorii, îi scaldă majoritatea poemelor și definește tonul lor specific: „Unde se duc norii/ Ce se preling pe cer?// Vînturile unde și-au aflat sălașul?// Și cîntecele.../ Cîntecele/ Unde pier?// Acolo unde dorm/ Uitate primăveri,/ Unde vînturile duc frunzele uscate!// Acolo cîntecele pier,/ Unde cad stinse/ Stelele din cer!..." (*Cîntec*); „adunată-i pîinea holdelor/ și mustul dulce fierbe-n zăcători// pașii toamnei s-aud de departe/ umbra-i urcă pe cer/ culori aurii/ așternînd pe munte// trec cocorii cîrduri cîrduri/ furînd al verii/ ultim surîs" (*Tihnă*). Preferința acordată decorului autumnal e grăitoare prin ea însăși. Exemplelor de mai sus li se pot adăuga multe altele: „Ruginite strune/ sună în vînt// Piatră pe suflet/ toamna îmi pune/ ca pe mormînt" (*Toamna*); „la moartea florii de tei/ vin să se scuture toamnele" (*Înscris*); „trandafirii-și dezbracă/ impudic petalele/ pe streșini curg ploile gri/ pădurea ruginește pustie" (*Zvoniri de toamnă*) etc.

Adevăratele poezii încep acolo unde se sfîrșesc pe hîrtie. Am uitat cine a spus-o, dar ideea mi-a revenit în minte citind versurile lui Solo Juster. Prin concizia lor sugestivă, ele mizează constant pe colaborarea receptorului, chemat să preia și să ducă mai departe muzica interioară a poemelor. Nu faptul concret, transcris în nuditatea lui, ci semnificațiile evocate de el au darul de a reverbera în conștiință și de a trezi emoția poetică: „bocănitul securilor/ zguduie frunzișul/ și păsări zboară speriate// mai păstrează imprimată/ părerea copacului doborît/ un vid vertical în pădure// în liniștea foșnită de vînt/ păsări revin speriate/ la cuiburi care nu mai sînt" (*Se doboară un copac în pădure*). Textul este emblematic pentru dispozițiile crepusculare ale poetului, atent la tot ce, în sine sau în juru-i, înseamnă amurg, sfîrșit de ciclu sau presimțiri ale acestora: „ascult cum se topește clipa" (*Din turn*); „sunată ora marelui plictis/ sunt doldora de-acum de toate/ tot ce a fost de zis/ s-a zis" (*Sunată ora*); „obosite stelele/ sclipind cărunte/ au îmbătrînit pe cer" (*Stelară*); „a fost ca-n lumi care-au trecut/ ori poate n-au fost niciodată" (*A fost, n-a fost*)...

Concentrat cu precădere asupra eului propriu, liricul nu rămîne totuși opac la dramele lumii în care trăiește: calmul livezilor de portocali e sfîșiat de explozia unei bombe (*Iarnă verde*); o mamă își plînge fiul ucis: „ce vesel era cînd a plecat// ecoul pașilor lui n-are să mai sune/ urcînd scara cîte două trepte odată" (*Bocet*); „moartea stă la pîndă sub măslini" (*Pîndă sub măslini*). Dar dăinuirea milenară a locurilor poartă în ea speranța păcii; poetul aruncă o punte peste timp, desenînd un peisaj care poate fi al erei biblice sau, deopotrivă, al veacului nostru: „gust sărat de furtună/ aduce vîntul din larguri/ răvășind frunza măslinilor// păscîndu-și iezii printre stînci/ ca într-un dans pășesc/ canaanitele// cînd cad primele ploi/ răcorind dogoarea verii/ a pîine caldă/ și a must dulce de struguri/ miros sînii/ fetelor din Canaan" (*Canaanitele*). Asemenea accente îmblînzesc sau răscumpără tristețea, oboseala, amărăciunea. Două motive recurente (lacul de onix și ochii verzi ai iubitei), la care se adaugă mici adieri prerafaelite („îngeri transparenți aprind făcliile de ceară" – *Insula*), fixează lirica lui Solo Juster în descendența simbolismului, îmbogățit cu experiențele poetice ulterioare și trecut prin filtrul personal al autorului: „la răscrucea de vînturi/ cînd steaua albă ar pieri/ în lacul de onix/ vor tresări codrii plecîndu-și frunzișul// ochii-mi se vor stinge/ în lacrima ta/ verde// (...) să nu plîngi/ la răscrucea de vînturi/ senină/ de mine/ aminte să-ți aduci" (*Steaua albă*).

Ștefan CAZIMIR

Însemnări

Cibernetică politică

Cu mai mult de un secol înainte de apariția în 1948 a lucrării matematicianului Norbert Wiener, *Cibernetica – control și comunicare la animale și mașini*, s-a încercat, în 1838, o clasificare a științelor. Acolo, André Marie Ampère introducea termenul de „cibernetică" la trunchiul științelor politice, înțelegînd prin asta arta guvernării. James Maxwell tocmai inventase și el un sistem mecanic care reușea să se autoguverneze, să se autoregleze. În engleză, s-a utilizat termenul „governor", apoi speculațiile semantice au amintit de termenul latin „guvernor", precum și de cel grecesc „Kibernetis". Interesant este că acesta din urmă avea și sensul de a cîrmui, de a pilota și cunoștea și substantivizarea în *cîrmaci* și *pilot*. Iată că sugestia lui Ampère de a asocia ideea de pilotare cu aceea de guvernare se potrivește perfect și felului nostru, românesc, de a conduce o țară. În plus, obișnuința de a comanda un grup social izolat oferă oricărui conducător prilejul de a se antrena, spontan, în arta retoricii. Lipsesc, însă, cîteva elemente esențiale.

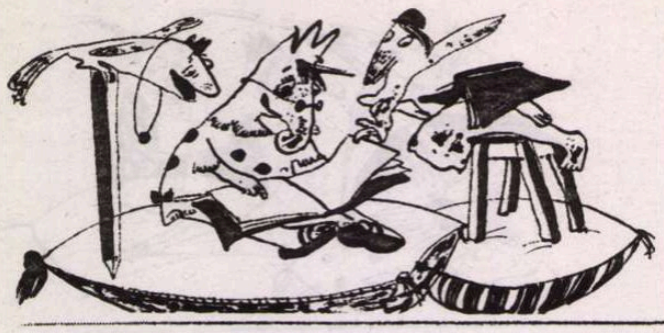
Deși a însemnat o revoluție științifică a secolului trecut, cibernetica a rămas o disciplină abstractă. Izomorfismul între structura comunicațiilor în mecanisme, organisme și societăți are fragilități exact în spațiul social-politic. Dacă mecanismul de comandă este posibil, redundanța canalelor de comunicație este încă imprevizibilă în domeniul social tocmai fiindcă în creierul uman informația este codată analogic. Și nu digital, ca la calculator. Mașina, cu alte cuvinte, nu gîndește. Tot așa cum ceasul nu are noțiunea timpului. Deocamdată, roboții nu pot să rezolve – nici singuri și nici grupați – conflictele interumane. Și nici eternele angoase ale ființei umane, oricît de performante și de sofisticate ar fi ca aparate.

Așadar, atenție la canalele de comunicare fiindcă poporul român s-a născut nu doar poet, ci chiar, mai nou, și artist. Altfel spus, răspunde și lucrează după inspirație și după chef, și nu organizat, metodic, disciplinat. Așa cum a sperat, cîndva, Carol I, de pildă. În privința retoricii ca artă a vorbirii, a persuasiunii politice, există capcane în toate tipurile de societăți umane. În miezul dialogului „Gorgias", se precizează că retorica este și arta de a convinge mulțimea, pe neștiutori, astfel încît un retor talentat să aibă mereu control asupra spuselor sale, cuvintele sînt prețioase, pot construi sau, dimpotrivă, pot dărîma lumi, pot manipula cu mare ușurință. Ceea ce am simțit mereu. Un retor trebuie să deosebească totodată binele de rău. Astfel, retorica bună conduce, inevitabil, la cunoașterea profundă a omului. A structurii sale. În plus, oratoria bună nu admite stereotipii. Fapt de care este suprasaturată limba actuală, agresată și umilită. Toate acestea conduc subtil la ceea ce putem numi deja falsul existențial. Una din realitățile în care ne scufundăm tot mai mult, eliminînd frontierele fabulatorului. Noțiunea aceasta ascunde, de fapt, o infirmitate nativă: a nu ști să trăiești singur sau/și în orice sistem social. Mergînd mai departe, a nu te cunoaște pe tine însuți și, mai ales, a nu-ți cunoaște limitele cunoașterii, a nu izbuti să ai habar de limitele decizionale, în consecință, proiectează existența în plin haos. Salvarea celor care își construiesc existența așa, în plin fals, este chiar modalitatea de a o înălța la rang de normalitate. Fenomenul nu este nou și nu depinde de ideologii, religii, politici și nici chair de circumstanțele atenuante furnizate de egoismul fiecăruia dintre noi.

Cum se explică, totuși, existența, devastatoare, a crizei de comunicare între indivizi, grupuri de oameni exact în mileniul în care tehnologiile transmiterii informației fac salturi cu o viteză halucinantă? Unde este fractura? Ce se pierde în acest mecanism și unde? Ce stă la baza acestui paradox?

Realitatea nu poate fi virtuală. Adevărurile antichității grecești ne obligă să amendăm sintagma „să trăiți bine!" cu precizările: să trăiești cumpătat și, finalmente, să nu dorești ceea ce nu poți avea. La urma urmelor, liberalismul ne-ar ajuta să pricepem că nu are nici un rost să invidiem capra vecinului fiindcă, oricît de „siliconată" ar fi, rămîne – iremediabila genetică! – tot o capră...

Alexandru BUCUR



lecturi

Intrigă şi iubire în Principate

Manuc de Victoria Comnea, roman în patru părţi şi treizeci şi patru de capitole, foloseşte procedeuri, ritmuri şi imagini cinematografice, inclusiv modul de a introduce în scenă personajele, fie ele pământeni din Principate, fie venetici românizaţi, diplomaţi, militari, aristocraţi străini etc. Figura centrală este, bineînţeles, celebrul bei armean de la începutul veacului al XIX-lea, care sare-n ochi, ca să zicem aşa, datorită aurei sale de ambiguitate şi virilă noblеţe, caracterului său eroic, inspirat. Personalitate legendară, ubicuă şi totodată de o emoţionantă omenie, prinţul Manuc pare să deţină principalele chei menite să lege şi să dezlege firele epice ale tramei româneşti ţesute şi depănate de autoare, fundalul fiind cel al păcii de la Bucureşti şi al războaielor napoleoniene. Fresca istorică include şi un amplu tablou de moravuri al societăţii româneşti cu epicentrul în Capitală. Nu lipsesc culisele diplomaţiei internaţionale, populate de iscoadele în travesti ale cancelariilor celor trei Imperii şi nici vodevilul de alcov cu intrigi amoroase extraconjugale ca la carte, jucat într-o impecabilă franceză colocvială (consulul francez, consoarta acestuia, valetul plus canişul Bichon), ce mai, un adevărat cuib de nebunii hetero şi homoerotice.

Sub o multitudine de măşti ne este înfăţişată şi frumoasa Marioritza, pandantul feminin al prinţului, aventurieră internaţională în solda lui Napoleon. Îndrăgostită de tânărul prinţ Emanuel Mirzaian, alias Manuc, controversata şi fermecătoarea văduvă nu-şi poate duce la bun sfârşit misiunea cu care fusese învestită de Împăratul însuşi: zădărnicirea faimei şi a planurilor, inclusiv eliminarea fizică a zarafului armean. Puterea de seducţie a bărbatului iubit se dovedeşte a fi mai tare decât intrigile şi manevrele emanate din cabinetul unui conchistador deja căzut în dizgraţie şi ridicol.

Sub alegoria destinului se află atât cosmopolitul bei rătăcitor, armeanul animat de sentimente profund româneşti, cât şi Principatele Române, prăzile predilecte ale marilor Imperii. Scăpat de tăişul iataganelor ienicerilor fundamentalişti, Manuc, liberalul şi reformistul european, artizanul din umbră al Păcii de la Bucureşti, nu va scăpa de otrava gazdelor ruse, ipocrite şi pizmaşe până la vărsare de sânge. Cel ce a reuşit să aducă la masa tratativelor doi adversari ireconciliabili, pe Kutuzov şi pe emisarul Sublimei Porţi, nu este scutit de paharul prigonirii, de soarta bietei marionete în puterea despoţilor lumii; cu toate astea, va continua să-şi joace rolul de excepţie, deasupra vremurilor şi semenilor, iubit fiind şi ocrotit din răsputeri (magice?) de o femeie de excepţie, cu o rarissimă voinţă de reprezentare şi vocaţie a fericirii, pe numele ei Marioritza. În fond, *Manuc* nu este doar un roman istoric, ci şi un roman de dragoste: întâlnirea a două suflete tari, în contra cărora se ţese o conspiraţie de proporţii continentale. Arsenalul de intrigi imperiale nu va reuşi totuşi să spulbere iubirea celor doi aleşi şi nici idealul politic meliorist al acestora, chiar dacă mult prea generos pentru acele timpuri.

După două sute de ani, Victoria Comnea, bizuindu-se pe o cercetare minuţioasă, dar şi pe un indeniabil instinct artistic al distribuţiei şi dozării episoadelor şi secvenţelor, eclerează figura uitată şi, de ce să nu recunoaştem, de plan secund, a prinţului Manuc (rămas în memoria noastră colectivă doar datorită hanului cu acelaşi nume, care tocmai şi-a găsit proprietarii), interiorizând nuanţele unui tablou estompat de fumul veacurilor, împreunând relatări istorice cu viziunile apocrife ale unor personaje din anturajul imediat, tip Marioritza sau Dante Negro, actor şi narator, spion şi artist, fascinat el însuşi de personalitatea iluminatului bei armean, lăsându-se deturnat de la misiunea sa de ucigaş cu simbrie.

Reconstituirea începutului de veac XIX românesc şi european evită cu succes o imagine stufoasă de tip arheologic sau ostentativ arhivistic, în favoarea unui context istoric suplu, redat inclusiv prin eşantioane de sensibilitate preromantică. Un spectacol în costume de epocă interpretat de temperamente alerte, când nu vulcanice, ce nu întoarce spatele, ba dimpotrivă, climatului contagios european, politic, cultural, livresc, vestimentar, culinar ş.a.m.d. Compozita structură a tipologiilor şi mentalităţilor din Principate, cu un picior în Evul Mediu şi celălalt în modernitate (sindrofiile *high-life*-ului bucureştean), ţine mai curând de carnavalesc şi pitoresc, fie că este vorba de bucatele servite la ospeţe sau de portul popular, de jocuri cinegetice de prestanţă (vânătoarea cu şoim) sau ritualuri religioase, de sărbători sau cutume. Oricum, specificul românesc acreditat de acestea conturează o puternică tradiţie şi o artă autentică de a trăi şi iubi (o artă cu rădăcini sacre).

Romanciera pune la bătaie toate trucurile romanului de veac XIX, inclusiv eroinele ce trec prin încercări extreme. Marioritza, de pildă, supravieţuieşte unor grozăvii (traume) psihice, de pe urma cărora capătă puteri suprafireşti. Naraţiunea recurge (şi bine face) la dese schimbări de decor şi la aparenta naivitate specifice tehnicii lui Eugène Sue, cu senzaţionale lovituri de teatru, travestiuri şi gadget-uri mecanice (recuzita scenariilor poliţiste), ceea ce nu exclude reculegerea monologică în peisaje de început de lume. Când pasajele descriptive riscă să devină monotone, regia scriiturii face apel la situaţii burleşti, ca de pildă cele cu canişul Bichon, devenit deja personaj

Victoria Comnea, *Manuc*, Polirom, 2006, 393 p.

sadea şi superdotat, de vreme ce se foloseşte de propria grilă olfactivă spre a deplânge decăderea moravurilor umane, dar şi a pegrei canine din mahalale.

Victoria Comnea, aflată deja la a cincea sa carte, narează cuceritor, credibil, realist, incisiv şi fără iluzii, fie că vine vorba de starea de fapt a românilor sub protectoratul rus, fie, în respectul adevărului uman şi psihologic, de portretele unui Kutuzov, Napoleon, Manuc, sau de figuri emblematice din dinastia Văcăreştilor (Ienăchiţă, Nicolae, Alecu, Iancu). Oricum, aproape toate personajele romanului, conform unei estetici a dublului, sunt mai mult decât par a fi şi-n plus frământate de dileme, enigme, şarade. Limbajul atribuit personajelor este volubil, versatil şi eficient, autoarea îngăduindu-şi când şi când unele voluptăţi semantice cu parfum de epocă. Felurite stiluri de comunicare califică tot atâtea caractere.

Bogdan Creţu semnează o foarte exactă prefaţă; analizând atent romanul, nu ezită să creadă că din trena romanului *Război şi pace* şi din mantaua lui Tolstoi „iese şi acest mirabil *Manuc*".

Geo VASILE

Calendar

11.06.1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut *Ion Andreiţă*
11.06.1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
11.06.1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)
11.06.1995 - a murit *George Uscătescu* (n. 1911)

12.06.1916 - s-a născut *Alexandru Balaci* (m. 2002)
12.06.1916 - s-a născut *Constantin Monea*
12.06.1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut *Petru Vintilă* (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
12.06.1932 - s-a născut *Tiberiu Balint* (m. 2002)
12.06.1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
12.06.1954 - a murit *N. Davidescu* (n. 1888)
12.06.1956 - a murit *Ioachim Botez* (n. 1884)
12.06.1977 - a murit *F. Brunea-Fox* (n. 1898)
12.06.1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)

13.06.1926 - s-a născut *Paul Miron*
13.06.1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
13.06.1942 - s-a născut *Al.Florin Ţene*
13.06.1943 - s-a născut *Alexandru Spânu* (m. 2002)
13.06.1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
13.06.1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)
13.06.2002 - a murit *Gheorghe Bulgăr* (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut *Vasile Alecsandri* (m. 1890)
14.06.1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut *George Ciprian* (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
14.06.1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
14.06.1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
14.06.1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut *I.U. Soricu* (m. 1957)
15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D.Panaitescu-Perpessicius* (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
15.06.1934 - s-a născut *Silvia Cinca*
15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
15.06.1981 - a murit *Ben Corlaciu* (n. 1924)
15.06.1993 - a murit *Igor Grinevici* (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
16.06.1931 - s-a născut *Florea Bratu* (m. 2002)
16.06.1943 - a murit *Eugen Lovinescu* (n. 1881)
16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
16.06.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

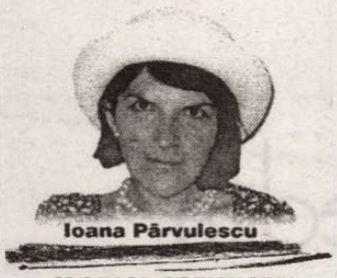
17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut *I.E. Torouţiu* (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
17.06.1913 - s-a născut *Sandru Petrone Negoşanu* (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut *Sütö András* (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)
17.06.2005 - a murit *Virgil Sorin* (n. 1926)

18.06.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m. 1937)
18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu* (m. 2001)
18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu* (m. 2001)
18.06.1943 - s-a născut *Ioana Creţulescu* (m. 1997)
18.06.1948 - s-a născut *Adrian Frăţilă*

19.06.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*
19.06.1936 - s-a născut *Rodica Tiniş*

20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m. 1967)
20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
20.06.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu* (m. 1994)
20.06.1934 - s-a născut *Pusztai Janos*
20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)
20.06.2006 - a murit *Ioan Şerb* (n. 1932)

În numele literaturii, îmi place, uneori, să-mi regândesc viaţa sub semnul lui *dacă*, să o tulbur cu evantaiul variantelor, mai bune sau mai rele, în care *nu* mi s-a concretizat viaţa.



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Dacă...

Era spre sfârşitul anilor '80. În ciuda unor optimişti, era greu de crezut că în România se va schimba ceva în următorii ani. Locuiam într-o mansardă studenţească, deşi nu mai eram studentă, ci profesoară de română, franceză şi, ocazional, latină, la o şcoală din afara Bucureştiului. Pe peretele de lângă pat scrisesem cu cretă albastră *Ô saisons, ô, châteaux,/ Quelle âme est sans défauts?* Mergeam la un cenaclu literar, dar îmi era greu să-mi închipui că aş putea publica vreodată ceva din încercările mele literare.

Într-o zi, m-au vizitat în mansarda mea Bogdan Ghiu şi Florin Berindeanu, colegi mai mari de facultate. Mi se pare că Bogdan era şomer – lucru care, în acele timpuri, echivala aproape cu o infracţiune şi, drept urmare, nu-ţi asigura cel mai mic de ajutor de şomaj –, iar Florin era, la fel ca mine, profesor de română la nu ştiu ce şcoală. Ei bine, Bogdan Ghiu avea o propunere constructivă de publicare, care pentru mine şi Florin ar fi reprezentat, zicea, un excelent debut, iar pentru el o minimă sursă de venit. O carte la care să colaborăm toţi trei: *Locul de veci al unor scriitori români*.

Spunea că a găsit şi o editură, chiar de acolo i se propusese tema: Editura Sport-Turism. Am fost puţin surprinsă de numele editurii, în raport cu tema, mai degrabă, cum să spun, statică, dar Bogdan m-a liniştit: un pic de sport sau de turism, cum preferam să-i zicem, prin cimitirele ţării ne va prinde bine, n-aveam altceva de făcut decât să identificăm mormintele scriitorilor trecuţi în lumea dreptilor. De altfel, pe cei mai mulţi îi aveam la îndemână, la Bellu, mai erau câţiva la Cernica şi cu asta Bucureştiul e bifat împreună cu jumătate din literaţii români. Urma să ne străduim să dăm de urma celorlalţi, iar mie îmi revenea, de drept, Braşovul şi apoi, vreau-nu-vreau, Sibiul. Bogdan îşi putea alege oraşele sudice – Constanţa natală şi cei care-or fi în pământul Craiovei, iar lui Florin îi rămânea, dacă era de acord, Moldova, în principal Iaşiul. Să vedem ce facem cu cimitirele din Timişoara, Arad, Cluj – le împărţim frăţeşte, nimeni nu va fi nedreptăţit. Recunosc, eu una am fost imediat entuziasmată, *Feuer und Flamme*, cum spun nemţii, eram gata să cercetez, să fac „muncă de teren", să mă plimb pe aleile liniştite, cu simetrice pietre de mormânt de-o parte şi de alta. Să copiez, cu carneţelul în mână, anii uniţi de cratima vieţii, să contabilizez greşelile din dicţionare. Parcă eram Cicikov din *Suflete moarte*. Nici nu ştiam pe atunci că şi Vargas Llosa îşi câştigase cândva pâinea zilnică dintr-o muncă asemănătoare, că nu m-ar mai fi oprit nimeni. Oricum, la douăzeci şi ceva de ani, moartea era numai bună ca temă de cercetare.

Ne-am izbit însă de o opoziţie vehementă şi neaşteptată din partea lui Florin Berindeanu. Nu voia cu nici un chip să accepte munca de cimitir, ba a început chiar să ne privească pieziş, ca pe nişte perverşi de un tip aparte. Cât despre el, se declara fără să se ruşineze, necrofob: „Pe mine să nu contaţi, n-o să mă prindeţi prin cimitire, nu, absolut sigur nu!" Ne-am oferit să-l însoţim, să mergem câte doi în expediţie – dar Florin n-a cedat. El lucra la o ediţie critică C.D. Ollănescu, zis Ascanio, avea aşadar o alternativă de debut, fie el şi atât de discret. Curând apoi a venit 1989, iar glorioasa carte cu trei autori despre „Locul de veci al scriitorilor români" care ar fi marcat debutul meu în viaţa literară a fost uitată. Florin a plecat în America, unde şi-a dat doctoratul şi a devenit profesor, Bogdan a publicat poezie, a mers la Paris să-şi dea doctoratul în Derrida, a tradus enorm, între altele, *Surveiller et punir* de Michel Foucault, a devenit profesor la Universitatea „Media" – Fundaţia PRO. M-am întâlnit cu el la o aniversare a *Dilemei Vechi* şi nu ştiu cine i-a amintit cui de episodul cu cartea despre cimitire.

La Şcoala din Roata de Jos

Literatura e un joc cu *dacă*: alternative, lumi posibile, evadare din plasa cu ochiuri dese a realităţii. În numele literaturii, îmi place, uneori, să-mi regândesc viaţa sub semnul lui *dacă*, să o tulbur cu evantaiul variantelor, mai bune sau mai rele, în care *nu* mi s-a concretizat viaţa.

Dacă am trăi şi acum în comunism...

...aş face în continuare naveta la Roata de Jos, judeţul Giurgiu. Ar fi al 23-lea an de navetă. Ştiu cum arătau profesoarele care făceau naveta de mai bine de 20 de ani: ca după o lungă boală grea, ofilite înainte de vreme, cu cel puţin 15 ani mai bătrâne decât vârsta lor, cu disperarea adâncită în fiecare rid, cinice, insensibile şi resemnate. Aş preda un fel de ABC literar la clasele V-X, tot *La vulturi!* (semnificaţia titlului, semnificaţia semnului de exclamare) şi tot *Mări sub pustiuri* (semnificaţia titlului); din Arghezi *Belşug* („El, singuratic, duce către cer,/ Brazda pornită-n ţară de la vatră..."), din Voiculescu doar *Imn muncii*, („Viteji ostaşi ai Muncii, un glas obştesc vă cheamă..." – ce înseamnă „robacea muncă"?), din Labiş doar *Comunistului*: „Sufletul tău nu-i ascuns,/ Larg, ţi-l deschizi în afară,/ Totuşi, deplin i-am pătruns/ Cea mai intimă cămară?" (identificarea paradoxului), din Nichita Stănescu *Patria română*: „Patria ne-a fost pământul/ Unde ne-au trăit strămoşii,/ Cei ce te-au bătut pe tine,/ Baiazide, la Rovine..." (ce semnificaţie are succesiunea timpurilor din cele trei strofe: ne-a fost pământul, ne e pământul, ne-o fi pământul?). Aş fi nevoită să-i trec pe analfabeţi, ca să se poată raporta o promovare de 99% sau chiar 100%. În schimb, când aş întâlni câte un elev cu adevărat talentat, aş renunţa să-i mai dau să citească în plus, ştiind din experienţele mele anterioare că tot muncitor la bandă rulantă ajunge şi că e mai bine pentru el să fie abrutizat, decât sensibilizat. Aş mânca în continuare feliile de pseudosalam, străduindu-mă să scot mai întâi din ele oscioarele şi zgârciurile şi aş cumpăra pâinea fărâmicioasă dată pe cartelă. N-aş avea buletin de Bucureşti şi orice apariţie a unui miliţian m-ar face să mă simt, din cauza asta, vinovată.

Aş fi reuşit totuşi să debutez pe la 30 de ani la Editura Sport-Turism într-o carte despre *Locurile de veci ale scriitorilor români*, semnând-o cu Bogdan Ghiu (de altfel bine primită de critici, care ar aprecia minuţia cu care am cercetat crucile şi ar socoti-o subversivă prin prezenţa unor nume neagreate de partid. Însăşi ideea de cruce ar fi socotită subversivă.). După care, poate, după încă zece ani de aşteptare, la 40 de ani, aş fi putut să public şi firavul meu volum de versuri, şi mai firav prin eliminarea unor poeme de către cenzorii nevăzuţi şi, desigur, cu titlu schimbat, cum mi s-a şi propus: *Nervuri* (verbul *a lenevi* din titlul iniţial nu are ce căuta într-o societate harnică). N-aş fi citit nici o revistă interbelică şi n-aş fi reconstituit nici o lume dispărută. Într-un fel, n-aş fi existat sau aş fi ajuns ca Bartleby, personajul lui Melville.

Ar trebui, pentru simetrie, să spun şi cum ar fi arătat viaţa mea *dacă* m-aş fi născut şi aş fi trăit tot timpul într-o lume liberă, cu burse şi plecări în Europa încă din facultate, cu citit pe săturate orice, cu acces la informaţie sau, altă variantă, *dacă* m-aş fi născut în Franţa (vorba lui Eugen Ionescu). Dar în timp ce primul *dacă* dezvoltat mai înainte mă face optimistă, celelalte variante mă întristează. *Prefer să nu*, vorba lui Bartleby. ■

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

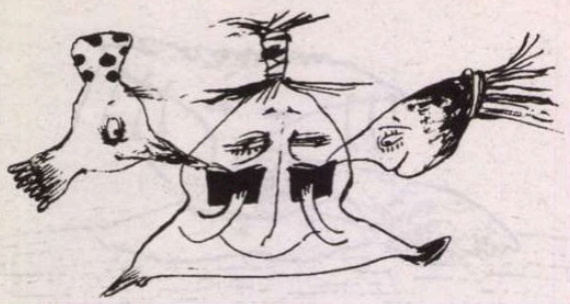
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!

Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



Vava Ştefănescu este unul dintre coregrafii care trasează astăzi una dintre căile inedite ale dansului contemporan de la noi

Cale coregrafică inedită

Spaţiul de manifestare al dansului contemporan din ţara noastră s-a lărgit substanţial odată cu înfiinţarea Centrului Naţional al Dansului Bucureşti. În schimb, modalităţile de expresie artistică ale acestei arte s-au îngustat dramatic, mergând până la anularea mişcării ca potenţial mijloc de exprimare a sensibilităţii şi ideilor unui creator din sfera dansului. Cu atât mai importantă devine una dintre posibilele căi de manifestare ale acestei arte, care nu neagă virtuţile expresive ale mişcării, cale construită cu consecvenţă de dansatoarea şi coregrafa Vava Ştefănescu, printr-o succesiune de spectacole create de-a lungul anilor, fie cu dansatori, fie cu actori deschişi către posibilitatea afirmării prin mişcare, fie pentru ea însăşi. Dintre acestea vom menţiona drept semnificative *Despre tine* (1998), *Dezastrele amorului* (2003), *Visele călătorilor de pe Titanic* (2005), *L'Oubli/Uitarea* (2006).

Dintre spectacolele amintite, ultimele trei au fost create pe canavaua constituită de inspiratele scenarii ale lui Mihai Mănuţiu şi în regia acestuia. De curând, la Sibiu şi la Cluj, m-am bucurat de încă două daruri artistice pe care le-am primit de la cei doi artişti ai scenei, un alt rod al conlucrării lor, *Experimentul Iov*, parte a *Trilogiei evreieşti* şi *O vară fierbinte pe Iza*. Aparent, cele două lucrări nu au nimic de-a face una cu cealaltă. În realitate însă, fire nevăzute leagă, în străfunduri, aceste piese, care coboară până la rădăcinile unor civilizaţii, pentru a scoate la iveală frământări şi aspiraţii etern omeneşti.

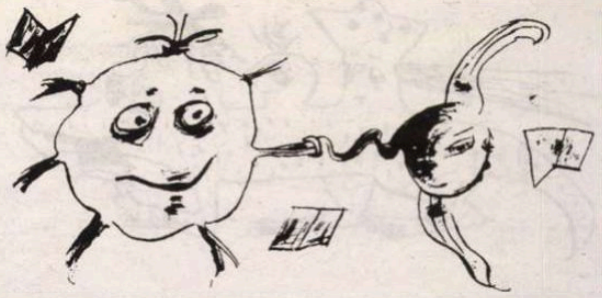
Am aşteptat cu oarecare teamă întâlnirea cu *Experimentul Iov*, realizat la Teatrul Naţional *Radu Stanca* din Sibiu, datorită încărcăturii şi dificultăţii temei sale. Ce poate fi mai greu decât să abordezi problema existenţei răului în lume şi să încerci să îi găseşti o noimă? M-am apropiat de Iov cu ajutorul traducerii şi comentariilor lui Petru Creţia, dar acest ajutor nu a simplificat subiectul. Ba, din contră, citind că adâncimea suferinţei lui Iov s-a datorat şi faptului că ea a fost *fără răgaz, fără speranţă, fără liman*, gândul mi s-a dus de îndată la încarceraţii de la Închisoare din Piteşti. Aşa a fost şi suferinţa lor. Cum să îi poţi găsi un rost? Nu poţi decât să repeţi cuvintele lui Iov dinspre final, despre neputinţa ta de a înţelege o seamă întreagă de rosturi. Dar, revenind la spectacolul lui Mihai Mănuţiu, scenariul a redus la esenţă istoria lui Iov, regia, deosebit de ingenioasă, ne-a deschis nenumărate orizonturi de înţelegere, mişcarea gândită de Vava Ştefănescu a subliniat şi a potenţat substanţial textul. Din acest motiv, ar fi greu de separat calitatea rostirii textului spus de Marian Râlea, interpretul lui Iov, de calitatea dramatică a gesturilor sale. Forţa interioară a mişcării şi puterea ei de expresie este mai bine pusă în valoare de multe ori, în acest moment, de către o serie de actori, decât de mulţi dintre dansatori. Actori ca Marian Râlea salvează dansul, în sensul lui cel mai cuprinzător, acela de mişcare învestită cu capacitate de expresie artistică, de uscăciunea sufletească şi de goliciunea ideatică. Care îl ameninţă. Dar şi atitudinea şi gestica celorlalte personaje, unele care rosteau text, altele care erau numai prezenţe fizice evocatoare, a fost la fel de adecvată raţiunii lor scenice, fie că era vorba de soţia lui Iov, Diana Văcaru Lazăr, de îngerul lui Iov, Ofelia Popii, de Satana, Pali Vecsei sau de cei trei prieteni ai lui Iov, interpretaţi de Florin Coşuleţ, Cătălin Pătru şi Adrian Neacşu. Ei toţi au evoluat pe un strat de bulgări de pământ (artificial), într-un spaţiu închis cu pereţi înalţi. Spectatorii, aşezaţi pe câte un scaun în afara pereţilor, priveau, prin nişte fante decupate la nivelul ochilor fiecăruia, la ceea ce se petrecea dincolo, adică limpede în altă lume, aceea în care, cândva, Iov şi-a strigat nevinovăţia şi a cerut să i se spună de ce suferă fără vină. Deosebit de sugestivă era şi mişcarea îngerului care se agita în jurul lui Iov, purtând în spate un aparat de oxigen pentru acesta şi mai ales atitudinea distantă şi fin dispreţuitoare a întruchipării răului care se plimba cu satanamobilul, dar care, semnificativ, de fapt stătea pe loc şi doar într-un târziu îi sărea în spinare lui Iov. Ceea ce a încărcat însă întregul spectacol cu o frumuseţe cutremurătoare, abia sugerată în textul original, a fost finalul, în care Iov îşi exprimă dorul purtat în sufletul pentru divinitate, dincolo de toate pătimirile.

Cu spectacolul *O vară fierbinte pe Iza*, de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca, ne aflăm într-un spaţiu apropiat nouă, dar ale cărui rădăcini coboară în vremuri străvechi, de unde îşi extrage întreaga sevă ritmică şi tot conţinutul incantatoriu despre dragoste şi moarte. Am fost uimită şi m-am bucurat nespus, acum câţiva ani, când Mihai Mănuţiu a asociat unei tragedii antice Grupul „Iza" din Maramureş. De astă dată l-a confruntat cu viziunea unui artist de dans contemporan şi din nou rezultatul este remarcabil. Vava Ştefănescu a creat pentru sine şi, în seara când am văzut eu spectacolul, pentru actriţa Irina Wintze, o suită de partituri coregrafice, pornind, ca şi în *Dezastrele amorului*, de la gestul mărunt, obişnuit, cotidian, învestit însă cu capacitate de expresie artistică. De astă dată însă, având ca parteneri artişti de forţă evocatoare a suferinţei, dar şi a dragostei de viaţă, precum Ioan Pop, Anuţa Pop, Voichiţa (ce rezonanţă au şi numele lor) Tepei, Ioachim Făt, Grigore Chira şi Gheorghe Pîrja, întreaga fiinţă a Vavei Ştefănescu s-a încărcat, la rândul ei, de dramatism. E drept că dramatismul zilelor noastre este unul alcătuit mai mult din zvâcniri şi tresăriri, dar âştia suntem şi, dincolo de linia stilistică, coregrafei i-au reuşit câteva ţesături de mişcare de o aleasă frumuseţe compoziţională, remarcabilă fiind şi partitura construită în sistem minimalist, în care durerea fără margini era exprimată doar prin aruncarea la pământ, mereu în aceeaşi poziţie. Spaţiul sobru al scenei aproape goale, jocul scaunelor mutate uneori din loc în loc pentru a porni un nou dialog între dans şi muzică şi cele două oaze de odihnă stăjuite de pomi minusculi au constituit scenografia tocmai potrivită acestei confruntări între arhaic şi contemporan, scenografie de Mc Ranin şi asistentul său Valentin Codoiu. Floria Capsali, de acolo de unde este, se bucură desigur că, în rândul noilor generaţii de coregrafi, există, din nou, preocuparea pentru izvorul autohton, sigur, în maniera zilelor noastre. Din acelaşi motiv, eu nu m-am bucurat deloc că lui Florin Fieroiu nu i s-au oferit condiţiile necesare pentru a putea monta la Opera Naţională Bucureşti baletul *La piaţă* de Mihail Jora. Minţi înguste, fără nici o strategie pentru viitorul dansului, vor doar să bifeze acţiuni, crezând că, astfel, lucrând la întâmplare, au acoperire că au introdus o piesă românească în Festivalul Internaţional George Enescu.

Neabdicând de la linia sa stilistică, care cunoaşte totuşi mici fluctuaţii şi acordând în continuare mişcării creditul pe care îl merită, Vava Ştefănescu este unul dintre coregrafii care trasează astăzi una dintre căile inedite ale dansului contemporan de la noi.

Liana TUGEARU

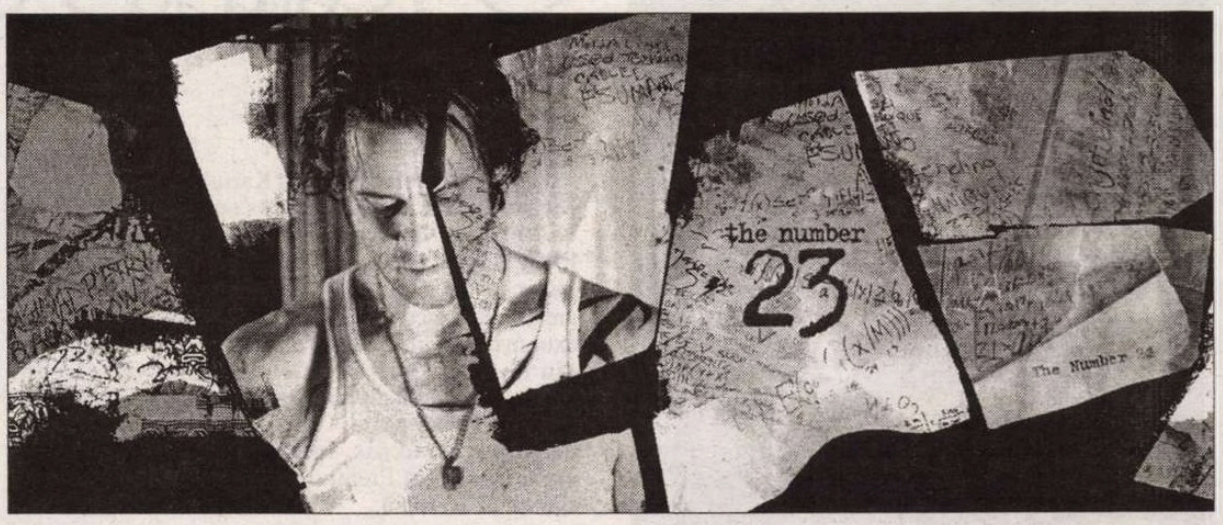
Cum te poate face un număr şi o carte poliţistă să îţi iei cîmpii? Atunci cînd ele devin referinţele capitale ale unui vast labirint în care singura ieşire trece prin descifrarea şaradei sfinxului, şi anume aflarea celui care eşti cu adevărat.



Strigarea numărului 23

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI



Joel Schumacher este mai cunoscut pentru reuşitele sale genul thriller, cît şi pentru cele două numere 3 şi 4 – dacă ar fi fost 2 şi 3? – din seria Batman, *Batman Forever* (1995) şi *Batman şi Robin* (1997), sau mai vechiul şi excelentul *Falling Down* (*Cădere liberă*, 1993) cu Michael Douglas şi Rober Duvall, ca şi pentru relativ recentele, *remake*-ul *The Phantom of the Opera* (*Fantoma de la Operă*, 2004) şi *Phone Booth* (*Cabina telefonică*, 2002).

Noul său film, *The Number 23* (*Numărul 23*), este un fel de thriller ezoteric *à tiroir* cu o desfăşurare alertă şi un sfîrşit sec, precum clănţănitul în gol al unor fălci de buldog. Walter Sparrow (Jim Carrey) este ofiţer cu controlul animalelor, – ceea ce cu alţi termeni, într-o lume mai puţin civilizată, s-ar numi hingher –, o persoană afectivă, sensibilă, un bun soţ şi tată, adică nimic interesant. Actorul care s-a remarcat printr-o mobilitate împinsă spre burlescul spectacolelor de patomimă, circ şi chiar *stand up comedy*, jucînd personaje precum detectivul Ace Ventura sau The Mask, îşi relevă posibilităţile histrionice într-un film centrat în jurul unei obsesii: numărul 23. Nu am intenţia să ofer măcar un exemplu din multiplele combinaţii malefice sau doar revelatoare în care acest număr poate intra, Walter Sparrow o face îndeajuns în film, iar consideraţiile numerologice pot continua la infinit. Existenţa banală a lui Walter Sparrow se spulberă în momentul în care primeşte cadou de la soţia sa o carte achiziţionată de la un anticariat, un *policier* palpitant care poartă numele numărului fatidic: *Numărul 23*. Cum te poate face un număr şi o carte poliţistă să îţi iei cîmpii? Atunci cînd ele devin referinţele capitale ale unui vast labirint în care singura ieşire trece prin descifrarea şaradei sfinxului, şi anume aflarea celui care eşti cu adevărat. Pas cu pas, întîi entuziasmat, apoi terifiat, Sparrow intră într-un *mind game*, cum ar zice Ioan Petru Culianu, în care totul capătă sens şi totul gravitează în jurul numărului 23. Filmul aminteşte întrucîtva de romanul incitant şi bizar al lui Thomas Pynchon, *Strigarea lotului 49*.

Cele două lumi, cea a ficţiunii livreşti şi cea a cotidianului, se amestecă, iar Walter Sparrow intră în dimensiunea imprevizibilă şi fascinantă a ficţiunii prin ceea ce am putea numi o lectură de suprapunere a afectelor, aşa cum cei mici citesc cărţile identificîndu-se cu eroii lor. Numai că, această lectură care foiletonează cărţulia episod cu episod – este surprinzător că un cititor captiv nu citeşte cartea pînă la capăt, preferînd s-o felieze capitol cu capitol – se transformă încetul cu încetul într-o şaradă monstruoasă pe măsură ce evenimente şi referinţe precise din existenţa lui Walter Sparrow converg către o configuraţie stabilă, dar terifiantă, unde numărul 23 joacă rolul unui cifru. Din momentul începerii lecturii, schizoidia lui Sparrow se amplifică. În carte, detectivul Fingerling cu care se identifică bonomul Walter – în film, personajul este jucat tot de Jim Carrey –, este un dur acompaniat de o *femme fatale* şi încearcă să împiedice o serie de crime şi să descifreze misterul numărului 23. În această cursă sunt atraşi şi soţia lui Walter Sparrow, Agatha (Virginia Madsen) şi fiul său Robin (Logan Lerman) care împărtăşeşte gustul de ficţiune al tatălui.

Jim Carrey a lestat destul de mult într-un tipar al comicului clownesc, adesea grosier, dar de efect, cu ipostazele sale, detectivul lu' peşte, Ace Ventura, Tipul de la cablu sau personajul unui *comics*, Masca. A ieşit din schemă surprinzător, cu un film deosebit, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (*Eterna strălucire a minţii neprihănite*, 2004) al lui Michel Gondry, unde, alături de Kate Winslet, face un rol remarcabil. În acest film, Jim Carrey joacă tot un rol schizoid, al unui bărbat nefericit în dragoste care, în mod deliberat, acceptă serviciile unei firme care se ocupă cu ştergerea memoriei afective (şi efective) pe porţiuni reduse pentru a elimina efectele secundare: nostalgia, sentimentul de neîmplinire, anxietatea etc. În bună măsură, pe alte coordonate desigur, Joel Schumacher recreează situaţia, pentru că Walter Sparrow are o dublă personalitate, are un trecut nebulos şi o crimă pasională la activ pe care, în urma unui accident şi printr-un tratament psihiatric concentrat, a refulat-o. Dar, cum ne învaţă domnul Freud, refulatul se întoarce ca o stafie în pragul nopţii, iar întregul demers detectivistic al personajului Fingerling, alias Walter Sparrow, constituie un fel de anamneză prin care banalul ofiţer cu controlul animalelor îşi developează trauma şi o retrăieşte la intensitatea maximă înainte de a o „arde", de a o depăşi. Rezolvarea misterului îi aduce cîţiva ani de puşcărie, dar şi vindecarea deplină, ultima etapă a unui proces îndelungat, echivalentul unei cure psihanalitice. Prietenul familiei se află în domeniu, aşa că Walter beneficiază de o asistenţă specializată. Joel Schumacher sau, mai precis, scenaristul britanic, Fernley Phillips, nu lasă nici o urmă de mister la sfîrşit, nimic din întregul eşafodaj ezoteric nu mai rămîne în picioare şi este foarte posibil ca spectatorul atras pe panta conspiraţionist-ocultă a numerologiei malefice să fie dezamăgit că i s-a luat jucăria şi a fost trimis acasă cu mîna goală.

Exerciţiul fabulatoriu al filmului este foarte reuşit, Joel Schumacher reconstruieşte minuţios în personaj un întreg mecanism maniacal-obsesional, un *double-bind* din care am reţinut pasiunea pentru romanul poliţist, un fel „sesam deschide-te!" al unei minţi neprihănite. Pe măsură ce se strîng datele unui transfer dinspre ficţiune spre realitate, lectura devine investigaţie, Walter detectiv, ficţiunea prinde corp şi iese la plimbare şi, deodată, Walter Sparrow se trezeşte într-o lume de semne, semne care explodează într-o polisemie derutantă, iar el trebuie să înveţe să citească „pe dedesubt". Tocmai acest melanj dintre lectura genuină care tinde spre o identificare dezirabilă a lumii cu lumea romanescă, unde sunt atribuite rolurile fascinante ale eroilor şi hermeneutică, deschizînd spre o zonă iniţiatică, a marilor conspiraţii, care se joacă pe scena mică a istoriei unui singur individ mi se pare atrăgător la filmul lui Schumacher. În această capcană este lăsat să cadă spectatorul care investeşte fantasmal alături de personaj, îi creditează *injoncţiunile*, poate mai adaugă altele noi, se lasă condus de coincidenţe şi palpită cînd numărul apare fosforescent în cine ştie ce combinaţie pînă atunci lipsită de importanţă, neutră, pentru a „reaminti" că textul nu e în carte, ci în jurul nostru: de la afişele strălucitoare la anunţurile banale, de la datele codificate administrativ la data zilei în care te afli. În debutul filmului, cifra se regăseşte într-un text continuu din care s-au păstrat doar numărul şi o serie de cuvinte cheie, text impregnat de sînge, numărul 23 intervenind constant, matematic, ca o perioadă. Ceea ce rămîne percutant în filmul lui Joel Schumacher nu este atît misterul, – îl vom afla şi ne vom dezamăgi că totul îşi găseşte explicaţia –, ci inflaţia informaţională, suprasemnificarea şi intensitatea cu care Walter Sparrow participă la acest joc. În viaţa de zi cu zi, nu totul are un sens care ne cheamă să-l descifrăm, problema lui Walter Sparrow este saturarea cu semnificaţie, atunci cînd fiecare detaliu devine o piesă a unui *puzzle* monstruos, cînd, oriunde întorci privirea, ceva te priveşte, cînd îţi asumi un rol esenţial în desfăşurarea istoriei, cînd totul ţi se întîmplă numai ţie etc. Astfel, Sparrow devine întrucîtva detectivul Fingerling, cinic, dur, inteligent cu o amantă trăznet, pe potriva caracterului său violent, pe care o şi ucide, şi cîinele pe care-l scapă din laţ devine un fel de mesager infernal, totul pe potriva ficţiunii. Fingerling reprezintă un fel de *mauvaise conscience*, scoasă la lumină şi distribuită într-un rol tare. Detectivul nu are nimic din fineţea intelectual-savantă a aristocraticilor Sherlock Homes sau Arsene Lupin, din stîngăcia controlată a histrionicului Colombo, ci este croit dintr-un material dur, neiertător al personajelor tipice *pulp-fiction*.

Deşi nu cred că regizorul a avut intenţia să ne facă să reflectăm puţin şi la infantilismul pe care-l conţine creditarea unei teorii conspiraţioniste, la reinvestirea lecturii genuine, atît de minunată în copilărie, cu o valoare practică, filmul reuşeşte să ne ducă în acest punct al dezvrăjirii lumii. La capătul experienţei traumatice, Walter Sparrow redevine banalul ofiţer cu controlul animalelor, trebuie să se supună rigorilor legii avînd circumstanţele atenuate pe care le ridică cazul său, îşi recuperează familia şi sănătatea mintală, dar decade din statutul de erou asemeni lui Don Quijote. Detectivul Fingerling moare odată cu numărul 23, în paginile cărţii rămase neterminate, aşa cum faimosul hidalgo îşi regăseşte liniştea în afara ficţiunii care i-a dat chip aventurii lui.

Dincolo de aceste consideraţii, Schumacher realizează mai mult decît un *thriller* de excepţie, o poveste care deschide în mintea noastră sertare uitate şi prăfuite. Nu poţi însă să nu vezi şi filmele care l-au influenţat pe regizor, şi mă rezum la încă un exemplu, *Memento* (2004) al lui Christopher Nolan, pe ideea tatuajului şi a recuperării traumei într-o ficţiune poliţist-detectivistică. La farmecul filmului contribuie din plin şi o serie de ecleraje şi decoruri, filmările în sepia, crepusculare, cu o luminiscenţă difuză, care încarcă atmosfera romanului poliţist. Un cadavru străluceşte în lumină cu rictusul fixat etern în mintea copilului, imaginaţia se digitalizează, amintirile din copilărie, cele fictive ale lui Fingerling, desfăşoară locuri spectrale, luminate artificial, aşa cum hoinărelile detectivistice deschid spaţii ale minţii, interioare încărcate de graffitiuri, încăperi degradate sau tenebroase etc. Detectivul cîntă la saxofon şi, în timp ce îşi îmbrăţişează pasional iubita, deasupra lor cad foi albe, ca textul să meargă mai departe. Nu este astfel şi subconştientul, unde ard cu flacără oxiacetilenică amintirile „de neşters", inoxidabile? În fond şi la urma urmei, povestea de abia aici începe. ■

Numărul 23 (*The Number 23*, 2007); Regia: Joel Schumacher; În rolurile principale: Jim Carrey, Virginia Madsen, Logan Lerman; Gen: Dramă, Mister, Thriller; Durata: 95 minute; Premiera în România: 11.05.2007; Produs de: New Line Cinema; Distribuit în România de: InterComFilm România.

Totul se desfăşoară în cascadă cinematografică şi are o violenţă expresionistă la care nu te-ai aştepta privind figura de intelectual timid, cu ochelari, prin care istoria muzicii l-a imortalizat pe Şostakovici.

Evelyn Herlitius şi Anatoli Kotscherga, actul I, scena 1

Grete Tartler

O seară la Scala din Milano

Se împlinesc aproape trei sute de ani de când Teatrul Scala, înlocuind incendiatul Teatro Regio Ducale (a cărui deschidere a avut loc la 3 august 1778, cu – simbolic, am zice azi, *L'Europa riconosciuta* de Salieri) a devenit, între marile locaşuri de cultură, o Mekka a melomânilor. După reconstrucţia (pentru perfecţionarea acusticii) care a avut loc în 2004, Scala se numără acum şi printre teatrele care au cea mai modernă tehnică de scenă. Redeschiderea a avut loc la 7 decembrie 2004 cu aceeaşi *Europa riconosciuta*, de data asta titlul având o cu totul altă relevanţă. În fond, identitatea europeană nu poate să existe fără Scala din Milano. Aici s-au jucat pentru prima oară opere care fac, astăzi, „pâinea" de fiecare zi a spectacolelor europene, precum *Norma* de Bellini (1831), *Nabucco* (1842), *Otello* (1887) şi *Falstaff* de Verdi (1893), *Madame Butterfly* (1907) sau *Turandot* de Puccini (1926) şi, nu în ultimul rând, premierele lui Karlheinz Stockhausen.

Noul director (din 2005), Stéphane Lissner, cunoscut mai ales pentru organizarea Wiener Festwochen, şi-a propus încă de la început să sporească renumele teatrului prin aducerea celor mai importanţi dirijori şi regizori: de pildă, pentru deschiderea stagiunii din 2006 cu *Aida* l-a invitat ca regizor pe Franco Zefirelli, iar pentru deschiderea stagiunii 2007, *Tristan şi Isolda* s-a jucat sub semnătura lui Patrice Chéreau.

Şansa mea de a vedea, la 13 iunie 2007, capodopera lui Şostakovici, *O Lady Macbeth din districtul Mcensk*, în regia lui Richard Jones, scenografia lui John Macferlane, sub bagheta lui Kazushi Ono se datorează acestei strategii. Dirijorul Kazushi Ono este acum una din „achiziţiile" cele mai râvnite în toate teatrele lumii: de cinci ani director muzical la Teatrul de la Monnaie din Bruxelles (unde a luat concursul dirijând *Elektra* de Strauss), a devenit deja celebru pentru includerea în repertoriu a celor mai „grele" capodopere ale genului, precum *Tristan şi Isolda*, *Tannhäuser* şi *Olandezul Zburător* de Wagner (de altfel, Kazushi Ono a dirijat toate operele de Wagner, inclusiv ciclul integral al *Inelului Nibelungilor* – la Stadtstheater din Karlstuhe, unde a fost dirijor în perioada 1996-2002), *Îngerul de foc* de Prokofiev, *Don Giovanni* de Mozart, *Peter Grimes* de Britten, *Femeia fără umbră* şi *Salomea* de Strauss, *Aida* şi *Falstaff* de Verdi. Cel mai recent premiu obţinut este cel al „Europei francofone", pentru *Boris Godunov* de Mussorgsky, pus în scenă de Teatrul La Monnaie. Discografia sa cu aceeaşi orchestră include şi importante lucrări simfonice, precum *Simfonia a doua* de Mahler sau *Concertele pentru pian* de Prokofiev.

Cât despre colaborarea lui Kazushi Ono cu regizorul Richard Jones, al cărui ambitus operal include *Îngerul de foc* şi *Inelul Nibelungilor*, aceasta nu e nouă. Londonezul Richard Jones are aceeaşi propensiune către pietrele de încercare ale genului, îndeosebi către acelea care dau greutate efervescenţei moderniste: a pus în scenă spectacole extrem de dificile, precum *Wozzeck* (la Komische Oper din Berlin şi Welsh National Opera – cu care, de altfel, a obţinut în 2006 Premiul Braclays/TMA), sau, în teatru, Shakespeare. Cu spectacolul *O Lady Macbeth din districtul Mcensk*, montat în 2005 la Royal Opera House a obţinut Premiul Olivier pentru cel mai bun spectacol de operă.

Având girul succesului londonez, dar şi pe cel al unei distribuţii de excepţie (Anatoli Kotscherga în rolul socrului, Gianluca Pasolini în rolul soţului-negustor, Evelyn Herlitius în rolul Katerinei, soţia ucigaşă, Christopher Ventris în rolul amantului Serghei, Carole Wilson în cel al bucătăresei Aksinia sau Natascha Petrinsky în cel al puşcăriaşei Sonetka), spectacolul a cucerit îndată publicul italian. N-aş fi spus că succesul va fi atât de mare, fiind vorba de o capodoperă „dură" a modernităţii, cu accent mai puţin pe melosul cantabil şi mai degrabă pe forţa de ansamblu a construcţiei, şi totuşi aplauzele nu s-au sfârşit minute întregi.

Definită ca „muzică neurastenică şi mic-burgheză" de către „Pravda" din 28 ianuarie 1936, retrasă din spectacol şi reluată abia după moartea lui Stalin (dar într-o formă „înghiţibilă" de către cenzură şi edulcorată de însuşi Şostakovici, reintitulată, după numele eroinei principale, *Katerina Izmajlova*), opera *O Lady Macbeth din districtul Mcensk* a avut premiera în 1934. Anii de afirmare a modernismului (în 1927 a fost jucat la Leningrad *Wozzeck:* influenţa lui Alban Berg asupra lui Şostakovici fiind vizibilă cu ochiul liber) nu puteau să ignore această „actualizare" şi „deconstruire" a subiectului shakespearian, parodie tragică şi grotescă (având, poate, legătură şi cu faptul că Şostakovici a lucrat la începuturile sale ca pianist într-un cinema, aflându-se astfel în perpetuă comentare artistică a „faptului divers"). Subiectul operei este tocmai un astfel de „fapt divers": o frumoasă, dar neglijată soţie de negustor, Katerina Izmailova, îşi ucide cu otravă de şobolani socrul-temnicer – pentru a-l pedepsi că îi biciuise amantul - şi îşi hăcuieşte soţul, fiind apoi, desigur, pedepsită de destin (conform predicţiei pe care stafia de rigoare o face la... televizor). Totul se desfăşoară în cascadă cinematografică şi are o violenţă expresionistă la care nu te-ai aştepta privind figura de intelectual timid, cu ochelari, prin care istoria muzicii l-a imortalizat pe Şostakovici. Scena biciuirii lui Serghei (transformată de regizorul Jones într-o culminare sado-masochistă) l-a iritat peste măsură pe Stalin (ştia el ce ştia), iar marile momente de dragoste şi moarte ale operei au devenit momente de referinţă ale modernismului „sovietic". Nu în ultimul rând sunt ilustrate valenţele asiatice ale comunismului – rolul dominator al maselor, distrugerea oricărei fărâme de individualitate. Scena de masă din actul I, 2, în care servitorii îşi bat joc brutal şi grosolan de Aksinia, e tocmai asemenea ilustrare a forţei animalice.

Schema de passacaglia, folosită şi de alţi autori ai vremii, îndeosebi cei germani (Berg sau Hindemith) e pusă în valoare extraordinar de Richard Jones. Reluarea temei muzicale – de pildă, în momentul nunţii – e ilustrată tragi-comic de nuntaşii împărţiţi pe „compartimente", ca la orchestră, care dau de duşcă pe rând sticlele de votcă, un „balet" aproape clasic al „băutului în cor", al pierderii minţilor la scară de masă. Născut la 25 septembrie 1906, Şostakovici, o Balanţă mereu echilibrată, a înţeles că valoarea marilor „dezechilibre" din artă, atât de prizate în epoca sa, stă în simbolurile pe care le dezvăluie. De aceea, crudele şi sardonicele izbucniri se află într-un perpetuu balans faţă de momentele duioase, chiar sentimentale. E, până la urmă, o punere la încercare, un labirint al probelor prin care uriaşul talent al compozitorului ne conduce pe firul strâns al simbolurilor.

Am fost impresionată de vocea gravă şi marele rol pe care l-a creat Anatoli Kotscherga, dar mai ales de interpretarea sopranei Evelyn Herlitius, pe care o ştiam din roluri wagneriene (Brunhilde şi Kundry): un ambitus „vrăjitoresc", de la cele mai suave la cele mai „răzbunătoare" sonuri. Orchestra nu a avut nici o „scăpare", iar suflătorii (aplaudaţi, de altfel, la scenă deschisă) ar face cinste celor mai mari filarmonici din lume. Nu ştiu cum am putea face să o aducem pe Evelyn Herlitius în România: cred că, între starurile actuale ale partiturilor dificile, este una din cele mai mari, una din cele mai serioase descoperiri. ■

Evelyn Herlitius – Katerina în scena nunţii

Poiana simpozionului tradiţional devine acum hală industrială, măgura se transformă în depozit şi nobilul meşteşug al cioplirii în manoperă de fierar-betonist.

Secvenţe estivale

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

I. Opinia şi Informaţia

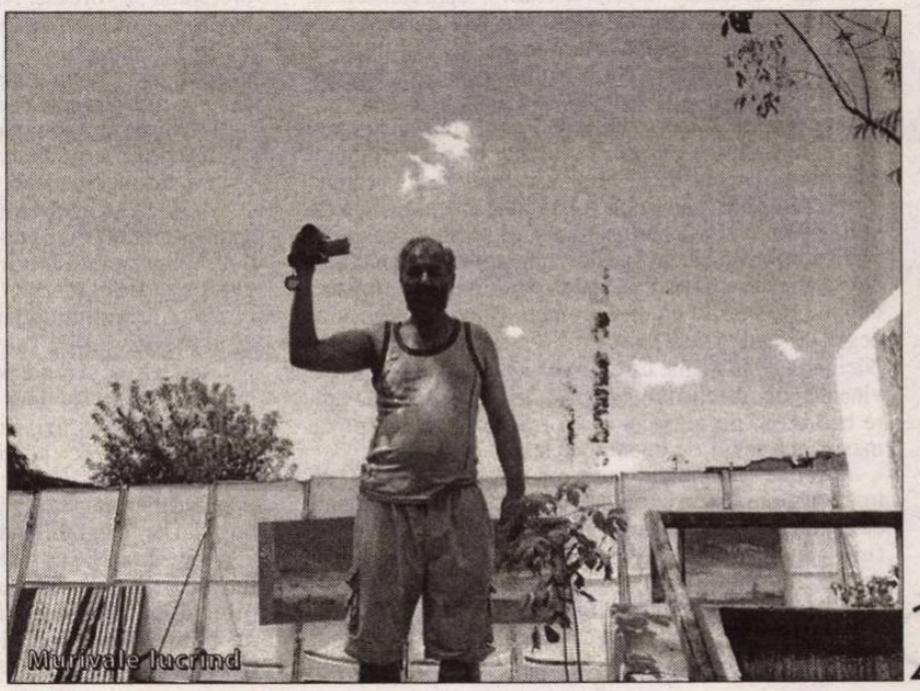
Dacă lumea contemporană, în ansamblul ei, trăieşte într-o continuă stare de asediu informaţional, România de astăzi, tot în ansamblul ei, trăieşte de aproape un deceniu sub tirania Opiniei. Dintr-un popor pastoralo-agrariano-lirico-fatalist, e drept, şi cu nişte crize de febră industrială ale căror sechele au încă un mare potenţial letal, am devenit, după 1990, unul de hermeneuţi. Viaţa politică şi socială, istoria şi economia, cultura şi sportul şi toate cele nebotezate încă nu se manifestă aşa, pur şi simplu, în virtutea faptului că existenţa colectivă impune norme, criterii, precepte şi identifică nenumărate trebuinţe, soluţii şi decizii, ci ele sînt premeditate undeva într-un spaţiu vag, au premise suspecte şi finalităţi bine calculate, iar noi, românii, sîntem captivii serafici ai acestor infernale maşinaţiuni. Asta în cazul nefericit în care soarta noastră este măsurată, croită şi festonată aici, pe pămînt, pentru că în celelalte cazuri, cînd de buna noastră administraţie se ocupă direct Dumnezeu, lucrurile se schimbă. Cine nu ştie, de pildă, invocaţia imperativ-deprimată „Doamne, ocroteşte-i pe români" sau făloasa declinare a identităţii „Noi sîntem români, noi sântem români.." construită, evident, după cunoscutele modele **Noi sîntem bulgari, Noi sîntem burundezi** sau **Noi sîntem zuluşi?** Evident, în aceste înălţătoare situaţii, lucrurile se schimbă; duşmanii crapă unul cîte unul, ocultele internaţionale se mai zbat o clipită, ca o coadă de şopîrlă desprinsă de trup, apoi li se gată şi lor oxigenul, iar în timpul acesta geometrii şi topografii cereşti fac măsurătorile necesare şi ridică axa lumii taman de pe Vîrful Omul (toponimia are şi ea un înţeles tainic) şi pînă la picioarele tronului pe care Dumnezeu adastă şi desenează harta mistică a României. Cînd realitatea noastră geografică, istorică, politică, morală şi spirituală este aceasta, adică un partaj între satanismul imanent şi graţia transcendentă, cum s-ar putea formula o informaţie? Poate cineva să spună, de pildă, „ieri, 20-10-1900 şi..., Comitetul Consultativ pentru Disecţia României s-a întîlnit în oraşul X şi a hotărît următoarele..." sau: „în şedinţa de la răsăritul soarelui, la propunerea lui Ştefan cel Mare şi Sfînt (a nu se confunda cu celălalt, doar cel Sfînt), Tatăl Ceresc a trimis către România, prin punctul de contact Babele, un nou transport de slavă etc. etc.?" Evident că nu! Dar exact acest conţinut se vehiculează frecvent în presă ca **opinie,** ca expresie a unei lecturi iniţiatice căreia îi sînt supuse faptele diurne. *Mutatis mutandis*, într-un registru similar este sacrificată şi informaţia culturală, sobră şi neutră după rigorile meseriei, în beneficiul opiniei, al unei opinii voluntariste, inflamate şi, în cele mai multe cazuri, semidocte. În locul unei ştiri folositoare, corecte şi fără emfază, care să identifice timpul, locul şi natura unui anumit eveniment cultural, mediile oferă, într-o cantitate îngrijorătoare, păreri personale emise de către persoane inexistente în esenţă. Iar semnele sigure ale acestei inexistenţe sînt verbiajul, delirul ideatic, agresiunea gramaticală, incontinenţa frazeologică. Să fie responsabilă de această stare de lucruri o conştiinţă colectivă sedusă egal de exclamaţia narcisiacă şi de retorica tînguirii, care nu vrea nicidecum fapte nude şi alte asemnea banalităţi, ci doar hrană incantatorie pentru cine ştie ce voluptăţi obscure, să fie vinovată nepotolita sete de tacla a cititorului sau, pur şi simplu, explicaţia trebuie găsită în faptul că este mai simplu datul cu presupusul decît darea unei ştiri. Ori, Doamne fereşte, avem de-a face cu o altă realitate, şi anume cu „traducerea în viaţă" a unui cunoscut vers arghezian: dacă, după '90, majoritatea gazetarilor care se ocupă de cultură, de pildă, au transformat subit şi, de bună seamă, ***pentru-ntîia oară,/ plugu-n condei/ şi brazda-n călimară***? Nu-i vorba, că prin plug putem subînţelege orice unealtă anterioară şi prin brazdă orice alt material.

II. Artistul de la ROSAL

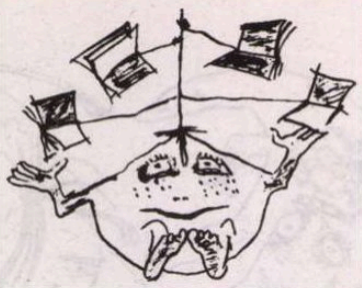
(o opinie)

Hăituit de vipia lunilor de vară, artistul tradiţional se trage la umbră. Un ochi de apă, un bot de pădure sau chiar o colină mai răcoroasă se substituie claustrului citadin şi, măcar pentru o vreme, descarcă şi absorb energiile reprimate peste an în geometria severă a atelierului. Spaţiul se dilată, orizontul se lărgeşte şi el, ca în filmele ruseşti, ochiul adulmecă o altă scară a lucrurilor şi obiectele înseşi aspiră la o nouă formă de eternitate. Sala de expoziţii şi muzeul rămîn, undeva, în urmă, iar locul lor îl ia lumea elementară; pămîntul, vegetaţia, vibraţiile atmosferei şi capriciile meteorologice. Această navetă stereotipă şi, în felul ei, confortabilă, între spaţiul intim al artistului şi natura frustă părea, pînă nu demult, un bun cîştigat definitiv şi inalterabil în dinamica lui interioară. Numai că artistul contemplativ, evazionist şi măcinat de candori fetişiste a cam început să se coacă. Fixat bine pe grătarele istoriei, prăjit la jarul întreţinut gospodăreşte al tuturor crizelor sociale şi morale de ieri şi de astăzi, el a început să se întrebe obsesiv dacă nu cumva îi este mai aproape RATB-ul decît cerul şi mai utilă deratizarea decît converaţia metafizico-mondenă cu spiritele strămoşilor sau cu duhurile pămîntului. Şi astfel, de o vreme-ncoace grija nu-i dă pace, visu-l ocoleşte, gura nu-i mai tace, iarba nu-i mai place. Reacţionînd în faţa unei lumi tot mai bolnăvioare, artistul s-a transformat prompt într-un fel de vindecător, în alcătuirea căruia fuzionează perfect medicul curant şi exorcizatorul. El nu-şi mai îmbărbătează plămînii şi nici nu-şi mai irigă creierul sorbind ozonul cu spatele către ţevile de eşapament, ci se chinuie să-l extragă tocmai de acolo prin desfacerea lui CO_2 în C şi O_2. Adică disociază, recuperează, recondiţionează şi refoloseşte. Arta lui este reacţie, protest, acţiune şi denunţ. Formelor previzibile şi expresiilor cunoscute li se contrapun altele, alternative, după cum şi locurile de acţiune îşi schimbă radical plasamentul şi configuraţia. Poiana simpozionului tradiţional devine acum hală industrială, măgura se transformă în depozit şi nobilul meşteşug al cioplirii în manoperă de fierar-betonist. Numai că această mutaţie adîncă în practica artistică şi această deplasare a interesului din cadrul cosmic şi esenţial în acela, aparent derizoriu, al produsului industrial şi al gesticii umane cotidiene nu sînt nicidecum o abandonare a preocupărilor majore şi cu atît mai puţin un act degradat. Dimpotrivă, ele constituie o formă de asumare a realului în toate dimensiunile sale şi o tentativă de recuperare a reziduului într-un alt cîmp de semnificaţii. Ierarhiile sînt abolite, materialele ignobile vindecate de suferinţa lor ontologică, balanţa natură-artificialitate reechilibrată prin discurs şi printr-o nouă infuzie de idealitate. ■

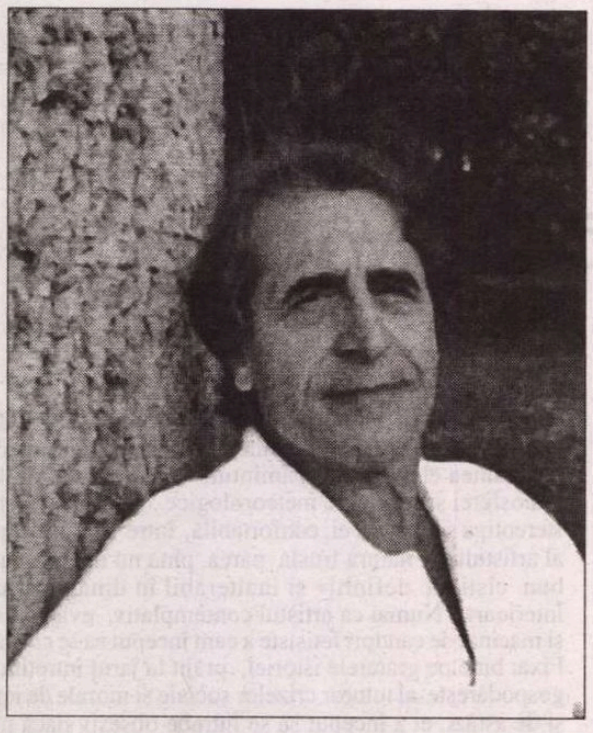
Murivale - *Interventie in spatiul urban*



Murivale lucrind



La şaizeci şi nouă de ani eşti încă tânăr. Din ce în ce mai tânăr. Când eram copil, bunica, la optzeci de ani, era privită ca un fenomen. Bătrânica aceea în negru, cu şalul croşetat pe umeri, părea uitată de Dumnezeu.



Avanpremieră editorială

Pierre Charras

Recviem

Pierre Charras (n. 1945), profesor, actor şi traducător din engleză, e autorul a numeroase romane, dintre care *Monsieur Henri* a fost distins cu „prix des deux Magots" în 1995, iar *Dix-neuf secondes* a obţinut Premiul FNAC în 2003. În toamna lui 2006, Pierre Charras publică la Mercure de France *Bonne nuit, doux prince* – o carte tulburătoare care s-a bucurat, fără întârziere, de o primire favorabilă.

Roman de dimensiuni reduse, cu doar trei personaje, o substanţă narativă restrânsă, un subiect sfios confesiv, conceput cu fineţe, discreţie şi afecţiune ca un inventar al gesturilor nefăcute ori ratate ale unor oameni pe care moartea îi va despărţi fără ca ei să-şi fi spus cuvintele simple care ar fi fost de spus.

Construcţie mozaicată, rezultând din asamblarea amintirilor despre amintiri: ale tatălui – rând pe rând, copil, adolescent, adult – şi ale fiului care urmează acelaşi traseu. Liantul care dă coerenţă acestui mozaic este asigurat de comentariile autorului când sentimentale, când ironice, când aspre, când detaşate.

Publicăm mai jos fragmente din romanul lui Pierre Charras ce va apărea în colecţia „Cartea de pe noptieră", la Editura Humanitas.

După moartea tatălui, fiul îşi asumă vinovăţia. Încearcă izbăvirea scriind acest roman puternic şi tulburător, ţesut ca un giulgiu cenuşiu cu care-şi va înveli morţii, discret recviem la despărţirea de ei. În acest fel, cuvântul scris îşi va lua revanşa faţă de cuvântul nerostit în toate ocaziile ratate, acum recuperate prin forţa amintirii. Dincolo de viaţa lor anonim şi rapid consumată, va rămâne evocarea ei, mai durabilă şi mai iradiantă, prin forţa şi frumuseţea cuvântului scris. (...)

Totuşi, nu-l cunosc. Nu ştiu nimic despre el. Sau atât de puţin. Şi pe urmă, se îndepărtează. Timpul se consumă. Se micşorează. Când a murit, tata avea treizeci şi patru de ani mai mult ca mine. De atunci ne tot apropiem. Micşorez diferenţa. Încă cincisprezece ani, zece, în curând cinci. O să am vârsta lui. O să încep o perioadă de viaţă pe care el n-a cunoscut-o. Cel puţin, dacă ajung până acolo. La şaizeci şi nouă de ani eşti încă tânăr. Din ce în ce mai tânăr. Când eram copil, bunica, la optzeci de ani, era privită ca un fenomen. Bătrânica aceea în negru, cu şalul croşetat pe umeri, părea uitată de Dumnezeu. Nici rana de la mână, care nu se cicatriza, nu putea să-i vină de hac. A murit în somn. Acum, la optzeci de ani, te bronzezi pe plaje şi mori tragic în accident de maşină, ca să nu zic de motocicletă.

Deci ce rămâne din acest om pirpiriu, îmbrăcat cu mare grijă în haine comode? Ce vor fi reţinut platanii care mărginesc încă bulevardul despre acest trecător furişat, cu fularul de mătase înnodat sub gulerul deschis al cămăşii?

Şi dacă plimbările lui zilnice au fost acelea ale unui deţinut rotindu-se prin curtea închisorii? Sau ale unui defunct care şi-ar fi căutat ieşirea din Infern? (...)

Începând din acea zi, ar fi trebuit să-mi fie mai uşor să vorbesc despre el, căci timp de douăzeci şi unu de ani din cei treizeci şi cinci care-i mai rămâneau pentru a se preface că trăieşte – fiindcă viaţa, cea adevărată, era convins că trecuse pe lângă el –, eu eram acolo, foarte aproape. Un martor. N-am nimic de reconstituit, de presupus, de dedus. Mi-e de-ajuns să povestesc.

Numai că, iată, cred că am uitat totul. Ca şi cum ar fi luat cu el dovezile existenţei noastre comune.

La prima generaţie de calculatoare personale, înainte de introducerea unei întregi baterii de salvare care ni se lipeşte de degete ca leucoplastul Căpitanului Haddock, se găsea pe tastatură o tastă pe care scria *„clean screen"*. Puneai arătătorul pe ea şi totul dispărea. Nu mai rămânea nimic. Mă tem ca tata să nu fi apăsat pe tasta asta înainte de a pleca. Nu vroia să lase nimic în urma lui şi e adevărat că nu-mi rămâne nimic, azi, după atâţia ani, în afară de amărăciune.

Dar amărăciunea este încă acolo, întreagă. Rotundă. Înmuiată în lacrimi. N-ai reuşit, tată.

Rămân câteva imagini. Mereu momente când era descumpănit. Când ar fi trebuit să-l consolez, să-l liniştesc, să-l strâng la piept. Şi eu care am păstrat atâta distanţă. Până într-atât încât, în rarele mele vizite din ultimii ani, înainte de ruptura definitivă, ne mulţumeam să ne strângem mâna.

Tocmai despre mâna lui, care o ţinea pe a mea, păstrez amintirea cea mai precisă. Mai ales că îmi lipseşte. De n-o fi copilăria mea, pe care o plâng. E acelaşi lucru, cred, copilăria mea şi mâna lui. Să adaug despre copilăria mea că avea degetele strânse peste ale mele şi că mă trăgea înainte cu o linişte care-mi dădea încredere. (...)

- Poftim, e pentru tine.

Avea capul aplecat. I-am urmărit privirea. Acolo, în locul în care se îngrămădea de obicei încălţămintea, lucea o cutie de scule vopsită roşu aprins. S-a aplecat s-o ridice. După ce a pus-o între noi, a deschis-o. Ea se desfăcu dezvăluind trei nivele de fiecare parte, toate pline cu ciocănaşe, şurubelniţe sau alte obiecte enigmatice.

- Pentru mine?

S-a întâmplat ceva ciudat: m-a apucat un râs nebun. Am reuşit să mă abţin, dar am plătit această victorie prin mutism. Dacă aş fi vorbit, aş fi râs. Poate ar fi fost preferabil să vorbesc. Nimic nu putea să-i facă mai rău tatei decât tăcerea asta, astăzi sunt foarte conştient. El a avut un moment de înlemnire în care trebuie să se fi întrebat dacă să-mi pună cutia în braţe. Dar a renunţat şi a pus obiectul jos, în dulap. A închis uşa şi s-a întors în bucătărie, cu capul plecat.

Îl vedeam îndepărtându-se, cu ceafa slabă, capul chel, umerii căzuţi. Nu m-am mişcat.

Ar fi trebuit să-l chem, să-l strâng în braţe, să-i spun că eram bucuros că-mi face aşa un cadou, ca să-mi uşureze viaţa de toate zilele, obiecte care lui i-au permis să fie el însuşi. Dar nu m-am mişcat, n-am zis nimic. Am resimţit doar o mândrie că-mi stăpânisem râsul nebun.

Asta a fost, în fond, povestea noastră. Gesturi pe care nu le-am făcut. Cuvinte pe care am neglijat să le spun. Elanuri de iubire, azi, perimate, care mă înăbuşe.

Nu încetez să fac inventarul ocaziilor ratate. Ca ziua aceea, de la Nisa.

Căci mergeam la mare, în vacanţă, de parcă am fi fost bogaţi. Dar fotografiile care depun mărturie despre aceste veri dovedesc clar că nu eram. Privesc fotografiile astea. Într-una, tata e în picioare în apă şi-şi strânge pleoapele din cauza soarelui. Are un aer pierdut şi-şi trece mâinile peste cap. S-ar zice că-şi ridică braţele pentru că e ameninţat că o să fie lichidat.

În afară de pietrişul torţionar, plaja de la Nisa are o caracteristică: la un metru de mal, nu mai atingi fundul cu picioarele; cel mai mic val te răstoarnă. Asta i s-a întâmplat tatei. Slab înotător, intrase în apă mai mult ca să se răcorească. În acel moment marea întreagă s-a abătut asupra lui. S-a ridicat repede în picioare, dar era prea departe şi a dispărut din nou. I-a trebuit multă vreme ca să iasă din capcana asta. Până la urmă, a revenit în picioare, gâfâind, şi şi-a ridicat mâinile ca să-şi pipăie capul. Asistasem la scenă şi ar fi trebuit să mă duc spre el, să mă neliniştesc sau, poate, ceea ce ar fi preferat fără îndoială, să râdem împreună. În loc de asta, am făcut fotografia care i-a înregistrat deruta şi care mai este aici, în faţa mea, după atâţia ani de când el a dispărut. (...)

Plângea. Tata. Acolo, întins pe patul lui îngust, legat cu atâtea tuburi de maşinării zgomotoase, prost bărbierit, nepieptănat, flancat de un fiu pe care îl repudiase, tata plângea.

Trebuia să reacţionez. Să zic ceva. Dar ce? Mă simţeam oprit la o intersecţie de drumuri necunoscute. Trebuia să merg drept înainte şi să traversez răscrucea? S-o iau la stânga? La dreapta?

M-aş fi lăsat şi eu podidit de lacrimi. Ar fi fost o soluţie, un confort. Aşa, am fi plâns amândoi. Aproape unul în braţele celuilalt. Ca nişte copii. Am fi fost doi copii. Aş fi fost un copil.

Dar era prea târziu. Nu mai plângea. Îşi învinsese emoţia. Prin puterea voinţei, fără îndoială. Acea voinţă care nu-i lipsise niciodată şi care mie mi-a lipsit atât de mult, în toate împrejurările.

Se mişca. Mâna lui se mişca.

La început am crezut că o să scrie. Dar degetele lui au dat drumul creionaşului rămas cuminte de-a lungul carnetului, pe cearşaful galben. Braţul s-a îndoit şi s-a izbit de al meu. Am vrut să dau înapoi ca să nu-i stânjenesc mişcarea. Dar mâna lui s-a rotit şi degetele i s-au strâns pe încheietura mâinii mele şi acolo au rămas.

Niciodată vreo arsură n-a fost atât de voluptoasă. Era o strânsoare de gladiator, de trapezişti. Era o strânsoare admirată de copilul cocoţat pe scaunul său ridicat, în ultimul rând al cinematografului. Era o strânsoare de duminică. De fericire.

Dintr-o dată, aveam atâtea să-i spun. Eram gata să vorbesc, dar a dat drumul mâinii mele, iar a lui a căzut pe cearşaf, lângă creion, ca o frunză moartă. A închis şi ochii. Mi se părea că zâmbea. (...)

Aici începe durerea. Când s-a prefăcut în fum, el n-a mai fost nicăieri. Timp de şaptesprezece ani mama l-a aşteptat să se întoarcă de la plimbare. Ca o nebună? se va spune. Da, ca o nebună. De altfel, mama era nebună. Era nebună după el. (...)

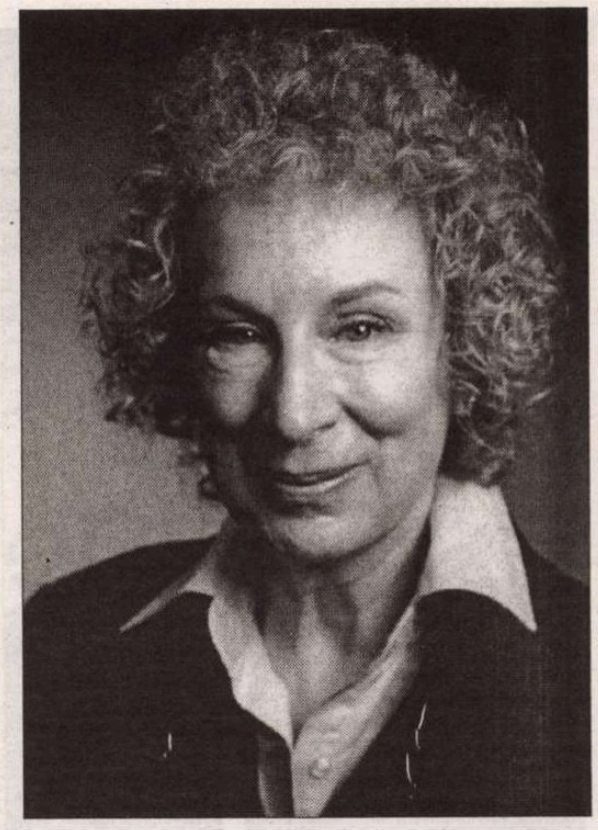
Prinţe... Aş fi vrut să scriu totul despre tine. Aş fi vrut să-i fac pe mulţi geloşi. Aş fi vrut ca toată lumea să afle de norocul pe care l-am avut... Am citit de curând un roman istoric care se petrece pe vremea lui Ludovic al XIV-lea; eroul era întemniţat la Bastilia, unde îşi împarte celula cu un tânăr hoţ; conversaţia se leagă şi îşi fac mărturisiri unul altuia; se îmbărbătează cum pot; într-o dimineaţă vin să-l ia pe tânăr să-l ducă la eşafod; ajuns la uşă, se întoarce spre tovarăşul lui de mizerie şi îi spune: „Domnule, mi-ar fi plăcut să-mi fiţi tată". M-am gândit la tine, tată. N-a existat niciodată nimeni în afară de tine, nu există nimeni şi nu va exista nimeni căruia să-i pot spune aşa ceva.

Traducere de
Constanţa CIOCÂRLIE

Margaret Atwood e un spirit ordonat şi lucid pe care simţul umorului îl apără de ariditate.

Cronica traducerilor

Direcând „Actul Scrierii"



Aşa, cu iniţiale majuscule, evidenţiază Margaret Atwood această sintagmă care devine aproape întotdeauna obsesivă pentru cei care profesează numitul Act. S-a scris enorm despre el, în diverse modalităţi, fie explicit, în docte studii academice ori în subiective şi intime jurnale, fie disimulat, în scrieri de ficţiune, s-au instituit cursuri universitare, ateliere de creaţie, conferinţe, prelegeri de popularizare. Dintr-un ciclu de şase astfel de prelegeri susţinute de Margaret Atwood la Universitatea din Cambridge s-a configurat şi această carte despre „Actul Scrierii sau A Fi Scriitor". Ceea ce m-a sedus întâi de toate a fost titlul ei: *Negocierea cu moartea*. Pentru ca subtitlul – *Un scriitor despre scriitură* – să delimiteze de îndată aria tematică şi să reducă drastic numărul prezumtivilor cititori.

Margaret Atwood, prozatoare canadiană de limbă engleză, s-a născut, cu talent şi umor, în 1939, într-o familie comună de burghezi, în care, zice ea, toleranţa „pentru omide [sic!] şi albine, precum şi pentru alte forme de viaţă nu includea însă artiştii." Autoare a numeroase romane, laureată a unor premii de prestigiu internaţional, tradusă mai pe tot mapamondul, abia acum începe să fie mai bine cunoscută şi la noi. Cam pe când însuma vreo patru decenii de experienţă scriitoricească, a primit invitaţia de a conferenţia în contextul „Prelegerilor Empson", numite astfel după numele criticului şi teoreticianului literar William Empson, fost student al Universităţii Cambridge. Prilej pentru romancieră de a-şi sistematiza experienţa şi reflecţiile acumulate în timp, de a-şi mărturisi dilemele şi de a numi – fără a le putea, însă, şi devoala – misterele din intimitatea actului creator, care rămân astfel, în cele din urmă, tot mistere.

După două capitole liminare – *Introducere. În labirint* şi *Prolog* – cartea e structurată în şase capitole corespunzătoare celor şase prelegeri. „Materia" acestora nu e nouă. Nu putea fi nouă de vreme ce ea constituie sursa interogaţiilor şi investigaţiilor tuturor spiritelor creatoare ale lumii moderne. Dovadă că romanciera însăşi convoacă în susţinerea aserţiunilor sale, întemeiate pe propria experienţă, mărturiile unui mare număr de colegi de breaslă, majoritatea din cultura lumii anglo-saxone. Încă în primele pagini Margaret Atwood îşi previne cititorii: „Sunt un scriitor şi un cititor, despre asta e vorba. Nu sunt un cărturar sau un teoretician literat." Este vorba, aşadar, de un demers de circumscriere a unei problematici specifice, aşa cum s-a cristalizat ea în experienţa de câteva decenii a unei scriitoare de succes. De aici şi interesul egal distribuit între problematica intimă, uneori dureros dilematică, frizând metafizicul, care tensionează spiritul creator şi, pe de altă parte, aspectele pragmatice care însoţesc tot mai imperativ actul creaţiei cu precădere în era postmodernă. E de remarcat aici că, în răspăr cu pragmatismul unei societăţi eminamente concurenţiale şi consumiste, Margaret Atwood subsumează pasul inaugural al actului creator unor principii etice şi axiologice. Poate chiar prima sugestie explicită a cărţii sale e adresată celor ce stau să pornească pe această cale pe care, cum se va vedea într-un capitol următor, suferinţa în varii ipostaze face parte din ambianţă: „Este foarte probabil [sic?] să te imaginezi într-o bibliotecă în postura de tânăr scriitor şi să te întrebi în timp ce priveşti miile de cărţi, dacă ai ceva de valoare de adăugat." Pentru ca imediat apoi să propună o listă cu nu mai puţin de 72 de motive determinante ale actului creator în care orice aspirant sau consacrat al scrisului poate să-şi identifice propriile determinări, într-un gest salutar de tainică şi necomplezentă autoscopie. Punctul de plecare din care se ramifică problematica celor şase capitole/prelegeri fiind apoi trei întrebări: *Cui îi scrii? De ce? De unde vine totul?*

Negocierea cu moartea îşi păstrează interesul datorită modului de sistematizare şi glosare a unui material foarte frecventat de profesioniştii scrisului şi suficient de stufos pentru ca, încăput pe seama unor minţi incoerente, să devină confuz. Nu e cazul. Margaret Atwood e un spirit ordonat şi lucid pe care simţul umorului îl apără de ariditate. Fără a produce aserţiuni peremptorii cu pretenţii generalizante, ea se situează în familia scriitorului-martor care, implicat în efervescenţa timpului său, îşi asumă răspunderi morale şi sociale specifice profesiunii sale rămasă una prin excelenţă vocaţională. Lucrurile sunt de fiecare dată nu numai argumentate, ci şi nuanţate. Bunăoară, „Perfecţiunea morală - spune ea – nu compensează faptul că eşti un artist prost. Faptul că eşti bun cu câinii nu are nici o importanţă." Mai e nevoie de acea calitate a talentului pe care ea o asimilează unui anumit tip de vrăjitorie: scriitorul trebuie să fie dăruit cu un har de magician. Motivul este că locul lui nu se află nici în sferele decizionale ale societăţii, dar nici în afara socialului, ci la intersecţia artei cu puterea, acolo unde răspunderea morală şi socială nu poate fi decât asumată şi activă. Demne de reflecţie sunt apoi observaţiile ce ţin de intimitatea creaţiei, precum cele asupra sindromului anxietăţii scriitorului în legătură cu sine. Ca şi cele ce ţin de faţa pragmatică a profesiunii, privind tipurile de snobism şi, în relaţie cu acestea, tipurile de succes. Sunt doar câteva exemple din multele care ar putea ilustra complexitatea fiecăreia din cele şase teme abordate.

Pe cât de interesantă, tot pe atât de delectabilă ar fi putut fi această lectură, graţie tonului colocvial şi relaxat al autoarei. Din păcate, claritatea textului şi, consecutiv, fluenţa lecturii sunt considerabil afectate de precaritatea traducerii semnate de Gianina Chirazi. Chiar fără a avea alături originalul, ba chiar fără a cunoaşte engleza, oricine poate sesiza improprietăţi, confuzii, obscurităţi, aberaţii: *decadă* pentru deceniu, *esteticism* pentru estetism, *prerafaelic* pentru prerafaelit, *instituţie* pentru sistem („să submineze instituţia" – în original, probabil, *establishment*); pleonasme: *întoarcere înapoi*; variante lexicale kitschoase: *a lectura, a servi* („îmi *serveam* pachetul cu mâncare la prânz..."); într-o pânză de Caravaggio, apostolul Matei îşi scrie Evanghelia cu... stiloul; fraze de o absolută obscuritate: „Am descoperit că era mult mai uşor decât crezusem să pătrunzi în lumea magică a muşuroiului de furnici – locul unde oamenii, alţii decât cei la care tu te gândeşti că erau scriitori şi pot accepta aceasta ca un lucru de dorit." Sau altele, aiuritoare, care trădează altfel de carenţe decât cele de stil sau vocabular: „Iris Murdoch abia se lansase şi era *considerat* suficient de *ciudat* ca să devină *interesant*." Sublinierile îmi aparţin. Ca să nu mai contabilizăm greşelile de corectură... Dar, totuşi, oare opera lui Puccini, *Boemia* (!), să fie o scăpare de corectură? După fraza cu Murdoch, îndoiala nu e tocmai deplasată. Etc. Etc.

Pentru a nu încheia însă într-o notă dezagreabilă, voi reveni la observaţia pe care o făceam la începutul acestor însemnări referitoare la abundenţa bibliografiei consacrate „Actului Scrierii". De aici, printr-o asociaţie de idei oarecum firească, ajung din nou la reflecţii amare pe seama complexelor noastre provinciale. Nu pentru că în stufoasa bibliografie anexată de Margaret Atwood cărţii sale nu figurează nici un nume românesc. Ci pentru că, îndeobşte, în bibliografiile străine, indiferent de tematică, numele autorilor români sunt nişte onorabile excepţii. Deşi avem personalităţi – artişti sau cercetători – de incontestabilă competenţă, prestanţă, notorietate. Să fie vorba iar de vreo conspiraţie ori de acelaşi mit al limbii prea puţin accesibile? Nicidecum. E vorba, *astăzi ca şi alte dăţi*, de aceeaşi cruce pe care o purtăm într-o eternă lamentaţie şi care s-ar putea numi tembelism, *id est* neputinţă, nepricepere (sau rea-voinţă?) de a ne propaga şi susţine propriile valori, aşa cum alţii, cu o limbă tot atât de greu accesibilă, ştiu de minune s-o facă. Nu numai peste hotare nu ne ştim promova, ci chiar în propria ogradă rămânem nişte izolaţi şi ignoraţi, cu excepţia unui cerc restrâns de iniţiaţi. Primul exemplu care-mi vine spontan în minte acum, când scriu, dintre zeci de alte exemple posibile, este cel al excepţionalei cărţi a lui Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, lucrare fundamentală a culturii nu numai româneşti.

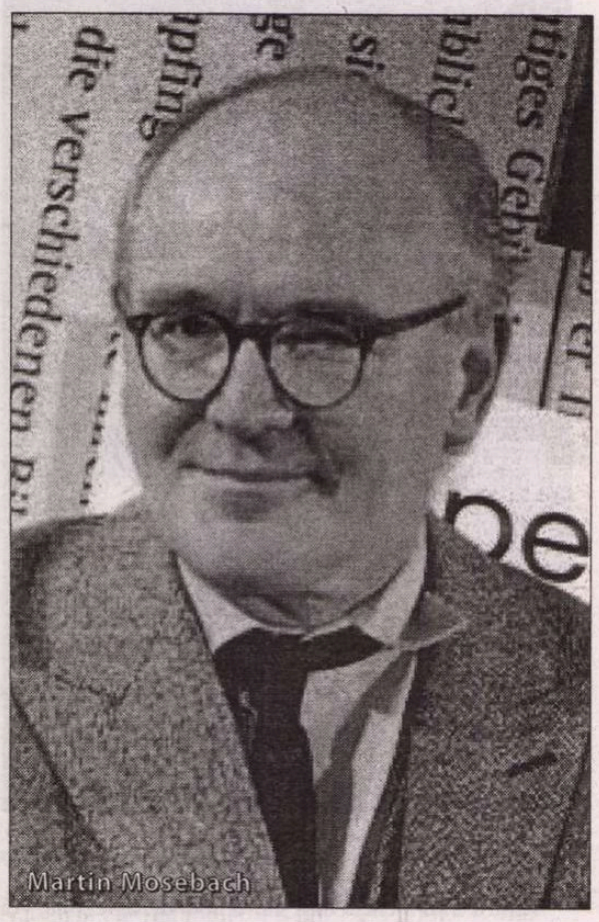
Iată-mă derapat într-o digresiune insinuată din prea multă şi îndelungă mâhnire şi, vai, lehamite. Cu scuzele de rigoare, revin la punctul de plecare. Aş putea fi, aşadar, întrebat acum: dar ce autoritate de la noi în materie de „Actul Scrierii", bunăoară, cunoşti matale, care să poată fi inclusă în bibliografia doamnei Margaret Atwood? Mai multe cunosc, aş zice, dar mai cu seamă una şi anume Lucian Raicu. De la el ne-a rămas o carte memorabilă, de referinţă, fundamentală şi ea în domeniul ei, *Reflecţii asupra spiritului creator*, care, prin bogăţia „materiei" supuse investigaţiei, prin sistemul referenţial care acoperă toate zările literaturii lumii, prin sagacitatea reflecţiilor şi, nicidecum în ultimul rând, prin eleganţa expresiei, este net superioară prelegerilor doamnei Atwood. Dar cartea lui Lucian Raicu a apărut în 1979 şi, după cât ştiu, n-a mai fost reeditată ca atare. Sau, chiar de-o fi fost, e ca şi cum n-a fost, de vreme ce, după năravul pământului, n-a avut parte de promoţia şi difuzarea cuvenite unei opere de o asemenea valoare. Mă tem că ea a rămas astfel practic necunoscută noilor generaţii de literaţi.

Toate astea nu înseamnă însă că, în *Negocierea cu moartea*, Margaret Atwood n-a produs o carte demnă de respect şi de interes. Atâta doar că, nouă, ea ne lasă pe alocuri impresia de *déjà vu* încă în 1979.

Radu CIOBANU

Margaret Atwood, *Negocierea cu moartea. Un scriitor despre scriitură*. Traducere de Gianina Chirazi. Bucureşti. Ed. Tritonic, 2007. 175 p.

Mosebach însuși, întrebat de revista „Der Spiegel" dacă hotărîrea juriului Academiei de Limbă și Poezie de la Darmstadt l-a surprins, a răspuns: „Mi-a pierit glasul".



Premiul Büchner

Bunul-gust al tradiției

Născut în 1951, vlăstar al unei familii burgheze, aruncînd peste bord cariera juridică pentru a se dedica, nu fără risc, literaturii, descoperit de Golo Mann, bine educat, reputat pentru eleganța clasică a ținutei sale vestimentare, cotat pe nedrept „salonard", respectat dar și criticat pentru mărturisirea publică a crezului său catolic, (a pledat împreună cu un grup de intelectuali, între care Ulla Hahn dar și rebelul Botho Strauss, pentru reintroducerea latinei în liturghie, din care motiv cardinalul Ratzinger, alias Papa Benedict al XVI-lea ulterior, i-a adresat un mesaj „încurajator"), Mosebach a intuit că fidelitatea față de valorile tradiționale în cultură, literatură și societate, se transformă în „frondă" și „provocare" în perioadele în care non-conformismul este cuvîntul de ordine.

Încă de la primul roman, *Das Bett* (Patul), Martin Mosebach și-a aflat stilul, fără a se fi lăsat „luat de vreun curent", iar celor care-i reproșează că ar fi un epigon al literaturii secolului al XIX-lea, adept al romanului social, admirator al lui Proust, el le dă de înțeles cît de puțin este de fapt cunoscut acest secol, care „se întinde de la Goethe la Fontane", care nu dispune de un „cifru" tocmai fiindcă a oferit spațiu unor „lumi diferite", dar care prin toate inovațiile sale narative a hrănit secolul XX. Întrebat ce este clasicismul, răspunsul lui sună cum nu se poate mai derutant: clasicismul este viziunea romantică asupra clasicului. În acest sens, Mosebach admite că este un clasicist și că cel mai mare clasicist rămîne pentru el Stendhal, în timp ce Goethe nu este clasicist ci clasic. Mărturisind că nu are „nerv" pentru expresionism, Mosebach consideră acest curent drept o „maladie germană" incipientă încă din secolul al XVIII-lea, cu simptome vădite în anii de Sturm und Drang ai idolatrizatului Goethe. Iar într-un alt interviu, scriitorul ridicat în slăvi de critici dar prea puțin prizat de publicul larg afirma că Cézanne a fost cel mai supraapreciat artist. Nu este singura afirmație iconoclastă pe care Mosebach a făcut-o și ne putem aștepta de-acum înainte și la alte opinii care demontează clișee și prejudecăți, în cea mai elegantă formă. Una din cele mai provocatoare dar neoficiale opinii lansate de autor, retractată ulterior, este cea despre Elfriede Jelinek, laureata Premiului Nobel pentru Literatură în 2004, considerată drept „una din cele mai slabe de minte făpturi omenești din emisfera vestică". În fond, Mosebach nu a făcut decît să critice decizia Juriului de la Stockholm...

Georg Büchner
(1813-1837)

Eseist strălucit, el aduce o laudă entuziastă romanului, facilitîndu-le exegeților șansa de a identifica, destul de vag ce-i drept, cu ajutorul unui termen mai puțin obișnuit, universul scrierilor sale epice: romanele lui Mosebach creează un „mezocosmos", o lume intermediară între macrocosmos și microcosmos. Definiția următoare aparținîndu-i lui Mosebach însuși, extrasă dintr-un eseu care se vrea drept răspuns la fictiva întrebare de ce Academia bavareză de Arte Frumoase i-a acordat Marele Premiu Literar în 2006, ar putea trece drept articolul unui dicționar afectiv de teorie literară: „Ca formă literară, romanul are un stomac încăpător și înfulecă fără să se satur vreodată o imensă cantitate de cuvinte obișnuite și rare, de imagini, de întîmplări modificate, reflectate deformat, așa cum se întîmplă în amintire și vis. Foarte departe de ele, legat de o burghezie apusă, părînd a fi pierit odată cu ea, așa cum unele spirite cultivate au crezut că s-ar fi întîmplat cu această formă literară, el, romanul, și-a aflat adevăratul *alter ego* abia atunci cînd s-a reflectat în milioanele de cioburi politice și estetice, strălucitoare, ale unui prezent care ne aparține și pe care preferăm să-l numim «post-burghez». Pentru a putea fi cuprinsă – această lume informă dar atît de diversă în detaliile ei necesită o plasă foarte întinsă, iar pentru a putea fi scrutată în profunzime – un microscop puternic. Romanul care ar putea corespunde acestei situații istorice ar trebui să fie asemeni unei bărci uriașe care, plină de catrafuse și amintiri, alunecă încet în jos, pe suprafața sclipitoare a unui fluviu larg..."

Despre primele romane ale lui Martin Mosebach se spune că au fost aidoma unor pietre care, aruncate în apă, nu au lăsat cercuri la suprafață, rămînînd în albia rîului. Impresia de moment este că odată cu atribuirea Premiului Büchner, celebritatea revărsată peste persoana autorului scoate la iveală aceste pietre mari, grele, spectaculoase în pofida unei scrieri estetizante și a unei foarte elaborate structuri narative. Deocamdată, laureatul nu și-a redactat tradiționalul discurs de mulțumire către Academia de Limbă și Poezie... Este asaltat de ziariști, răspunde calm celor mai ciudate întrebări. Cum își explică nostalgia subită a prezentului pentru valorile tradiționale ale burgheziei? Este pur și simplu vorba de interesul față de trecut – sună răspunsul. S-a schimbat climatul cultural și politic? În aparență, da. Dar scriitorul crede că schimbările cu adevărat mari rămîn aproape imperceptibile pentru contemporani. Devine lumea mai „conservatoare"? A fi conservator în 1950 este cu totul altceva decît în 2007, conservator este un concept politic în care autorul nu se regăsește, nu fiindcă acest concept i-ar fi dezagreabil: stăruința, zăbava pot fi expresia unei adînci înțelepciuni, sună din nou răspunsul... Multe din interviurile publicate par a deschide o portiță nebănuită spre cămările creației, o invitație la lectura și desigur la traducerea scrierilor acestui autor atît de singular și totuși de reprezentativ pentru forța cu care aderînd la valorile și bunul-gust al tradiției, a înfruntat literar ofensiva unor permanente schimbări, „îmbarcîndu-le" în textul operei.

Rodica BINDER

Acum, cînd peste tot bunul-gust și cultura pierd teren, ne poate fi îngăduit să afirmăm consolator că avem nevoie de încurajarea literaturii inteligente, urbane, lizibile, a unei literaturi burgheze, imună în proporții egale la disprețul snob și la *tîmpa admirație populistă*". Sunt termenii cu care unul din cronicarii ziarului „Die Welt" întîmpina vestea că cel mai important Premiu literar german, Premiul Büchner, i-a fost atribuit scriitorului Martin Mosebach, „un mare necunoscut" pentru publicul larg, la fel ca și Oskar Pastior.

Membrii Academiei de Limbă și Poezie din Darmstadt – care anul trecut i-a acordat regretatului „ouliponaut", scriitorului german născut în România, rîvnita distincție pe care, din nefericire, el nu a mai putut-o lua personal în primire – resping categoric literatura „trivială", rămînînd cu totul indiferenți la criteriile după care unele scrieri ajung în topul listelor de succes. Faptul că distincția însăși poate transforma cîteva din cărțile laureatului în adevărate *best-seller*-uri este nerelevant pentru membrii unui juriu străin de mode, nu și de un anumit spirit al vremii, un „Zeitgeist" la a cărui modelare participă prin chiar deciziile luate.

Ciudată mi se pare descoperirea în partea finală a discursului de mulțumire redactat de Oskar Pastior cu prilejul decernării Premiului Büchner, text publicat postum, a unei fraze care ar putea exprima și unele reacții ale mass-media la aflarea numelui proaspătului laureat: „Nu mai există interjecții. Nu mai există decît interjecții (...)" scria Pastior. Or, parcă pentru a răspunde unei ipotetice întrebări cu ușoare inflexiuni insinuante: „dar cine este de fapt Martin Mosebach?" „Süddeutsche Zeitung" titrează în următorii termeni portretul scriitorului: „Conservator? Nici vorbă!"

Mosebach însuși, întrebat de revista „Der Spiegel" dacă hotărîrea juriului Academiei de Limbă și Poezie de la Darmstadt l-a surprins, a răspuns: „Mi-a pierit glasul". Aceasta deși autorul, în palmaresul căruia figurează vreo 8 premii literare, între care și Premiul Kleist, și care are la activ 8 romane, mai multe volume de eseuri, versuri, texte dramatice, librete de operetă, nu este deloc un timid.

Tolkien inedit

● Publicat la 17 aprilie în Anglia la Editura Harper Collins, romanul lui John Ronald Reuel Tolkien, *The Children of Hurin*, rămas într-o primă variantă manuscrisă şi neterminat, se află de două luni în fruntea listelor de vînzări. Începută în 1918, ficţiunea, la fel de fascinantă ca şi *Stăpînul inelelor*, n-a fost dusă pînă la capăt şi i-au trebuit fiului lui Tolkien, Christopher, vreo trei decenii de studiere a ciornelor pentru a reconstitui povestea şi a-i da o formă coerentă. *Copiii lui Hurin* au deja vîndute drepturile de traducere în 25 de limbi şi editorii se grăbesc să iasă pe piaţă cu versiunile franceză, germană şi spaniolă pînă la sfîrşitul anului.

Omul care cade

● Despre Don DeLillo, care împlineşte anul acesta 71 de ani, se spune că e printre cei mai buni cinci scriitori americani în viaţă şi un reprezentant strălucit al postmodernismului. (Cititorii români s-au putut încă o dată convinge de adevărul acestei aprecieri, prin excepţionalul roman *Zgomot alb*, apărut de curînd la Editura Leda-Corint, în buna traducere a lui Horia-Florian Popescu.) Noua lui carte, abia apărută în SUA, *Falling Man*, are în centru ziua de 11 septembrie 2001, iar ca personaje principale – un terorist şi un supravieţuitor

al atentatelor. Critica americană vede în *Omul care cade* o întoarcere în forţă a marelui romancier, care a mai tratat şi în romanele anterioare tema terorismului. Ba mai mult, încă din 1997, cu o ciudată promoţie, a ales pentru coperta romanului *Lumea subterană* o ilustraţie cu Turnurile Gemene spre care se îndreaptă ameninţător o pasăre uriaşă.

Autorul cel mai harnic din lume

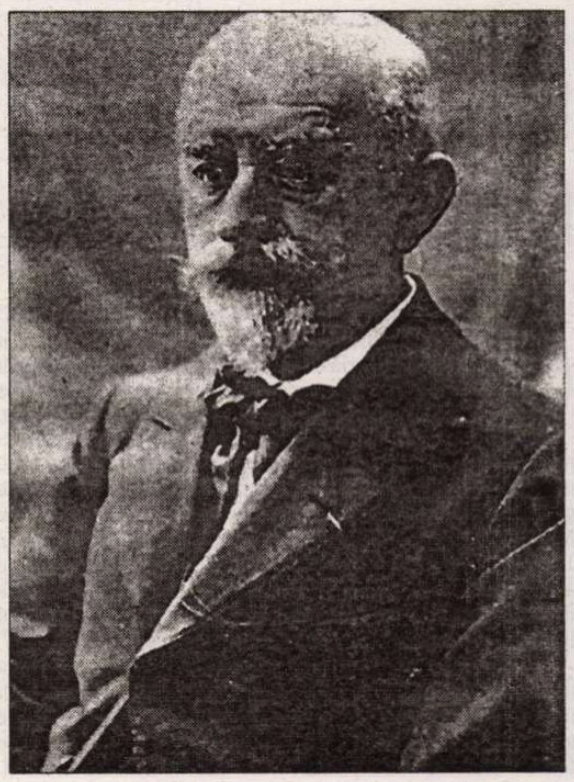
● Brazilianul Ryoki Inoué a intrat în Cartea Recordurilor ca autorul cel mai prolific din lume: 1075 de titluri în 20 de ani. Pragmaticul chirurg de origine japoneză, care a lăsat bisturiul pentru condei, a scris, sub 39 de pseudonime, cărţi populare în toate genurile: spionaj, western, poliţiste, romane de dragoste, de aventuri, istorice, ficţiuni politice. Secretul lui: organizare, disciplină, tenacitate, reţete sigure ale desfăşurării acţiunii. Campionul de viteză al *pulp fiction*-ului a cîştigat chiar şi un pariu cu „Wall Street Journal", scriind, sub ochii unui juriu, un roman în... şase ore. Performerul sexagenar, care strică două maşini de scris pe an, nu se sinchiseşte de părerile criticilor literari care îi reproşează neglijenţa stilului şi manierismul schemelor narative. „Mulţi critici sînt scriitori frustraţi, incapabili să facă ceea ce fac eu şi de aceea îmi caută nod în papură" – a declarat decomplexatul Ryoki Inoué, a cărui muză, numită marketing, cunoaşte bine aşteptările marelui public brazilian şi nu numai...

Lampedusa, prinţul crepuscular

● Se împlineşte o jumătate de secol de la moartea lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957), iar unicul lui roman, publicat postum în 1958 la Feltrinelli (după ce fusese refuzat de Einaudi şi Mondadori), continuă să fascineze cititorii din toată lumea: *Ghepardul*, la a cărui glorie a contribuit şi filmul lui Visconti, cu Burt Lancaster în rolul prinţului Fabrizio di Saline, e considerat unanim o capodoperă. În mod paradoxal, romanul estet ce restituie splendoarea muribundă a unei lumi nobile a devenit cea mai populară operă literară italiană a secolului XX, iar interesul pentru autorul lui se menţine viu şi în secolul XXI. Publicarea unui volum de scrisori inedite, adresate între 1925 şi 1930 de către Lampedusa, aflat într-un periplu european, vărului său Lucio Piccolo şi fraţilor acestuia, luminează aspecte biografice şi psihologice esenţiale pentru înţelegerea autorului *Ghepardului*. Într-un articol publicat în „Le Monde des Livres" cu ocazia traducerii în Franţa, la Seuil, a acestor scrisori, sub titlul *Călătorie în Europa*, Pietro Citati creionează personalitatea scriitorului prin împrejurările biografice care l-au marcat. Copil, el a trăit într-un paradis terestru, pe imensul domeniu al familiei de la Santa Marguerita Belice, într-un palat cu 300 de camere, grădini şi labirinturi de scări, terase, culoare. Nimeni nu-i refuza nimic copilului solitar şi taciturn, adorat de-o mamă autoritară, care l-a împiedicat să se maturizeze, să-şi ducă propria viaţă, tratîndu-l ca pe un băieţel răsfăţat. De aceea, toată existenţa lui, Lampedusa a căutat involuntar să regreseze spre acea perioadă fericită în care nu existau responsabilităţi şi în care trăia mai bucuros printre lucruri şi printre cărţi decît printre oameni. Apoi, după împlinirea a 30 de ani, a plecat să vadă lumea – în Anglia, Franţa, Germania, în ţările baltice. Aşa cum reiese din scrisorile trimise verilor Piccolo, de cum părăsea Italia, el nu mai era prinţul sicilian al unui neam în extincţie, gras, timid şi prea ataşat de mamă, ci un tînăr vioi, plin de curiozităţi şi umor sarcastic, care iubea Anglia pentru discreţia, excentricitatea şi codurile ei de comportare, Franţa pentru bogăţia senzaţiilor şi curajul intelectual, Germania pentru cetăţile, bisericile şi muzeele ei. În 1932 o întîlneşte pe Alexandra Wolff Stomersee, o castelană baltică, adeptă a psihanalizei, cu care se însoară. Dar, cum mama lui impune tinerilor căsătoriţi să stea cu ea în Palazzo Lampedusa din Palermo, Giuseppe îşi lasă soţia să se întoarcă în castelul ei balt de la Stomersee, iar el rămîne acasă. Timp de 13 ani, căsnicia lor n-a însemnat decît vacanţe petrecute împreună, iar corespondenţa lor dovedeşte nu dragoste, ci o profundă complicitate psihologică. Abia spre bătrîneţe, în anii '50, vor locui în sfîrşit împreună (după moartea mamei, domeniul Santa Marguerita Belice e vîndut, iar în aprilie 1943, bombardamentele distrug Palatul Lampedusa din Palermo – pierderea celor două case ale sufletului său fiind o lovitură teribilă, dar care îl eliberează într-un fel de prelungirea copilăriei, regăsită doar în amintire şi scris. Mărturii ale celor care l-au cunoscut spun că, spre sfîrşitul vieţii, îmbătrînit prematur, apăsat de o viaţă pe care nu o trăise, locuind printre sedimente şi relicve ale trecutului, cultiva discreţia, ironia, bunele maniere şi cheltuia pe cărţi mai mult decît îi permiteau modestele venituri. Gras, palid, melancolic, îşi făcea plimbarea de dimineaţă prin centrul oraşului Palermo, avînd totdeauna cu el o plasă încărcată de cărţi (nu se despărţea niciodată de piesele lui Shakespeare, de *Documentele postume ale Clubului Pickwick* de Dickens şi de *Eseurile* lui Montaigne). „Bătrînul" prinţ îşi ascundea sub politeţe angoasele intense şi senzaţia de a fi la capătul puterilor. S-a stins la 61 de ani. În imagine, Lampedusa împreună cu soţia lui, Alexandra, în grădina casei lor din Palermo, la sfîrşitul anilor '40.

Biografia lui J.-K. Huysmans

● A trăit în răspăr cu vremea lui, cea de a doua jumătate a secolului 19, graficul existenţei lui a avut suişuri ameţitoare şi coborîri adînci, a trecut de la „parizianism" boem la misticism, fără să abdice de la pesimismul lui flamand. Biografia lui Joris-Karl Huysmans (1848-1907) e cu adevărat uimitoare, iar cartea ce i-o consacră, la Ed. Bartillat, Patrice Locmant e atît de documentată şi simpatetică încît s-ar putea crede că biograful de azi i-a fost prieten. Funcţionar la Ministerul de Interne timp de 30 de ani, Georges Charles (alias Joris-Karl) Huysmans a fost, un timp, scriitor naturalist, alături de Zola, înainte de a prefigura suprarealismul. A lăudat impresionismul lui Monet şi Degas, cînd aceştia erau respinşi cu dispreţ şi de academicieni şi de burghezie. A fost preocupat de satanism, spiritism, ocultism, înainte de a îmbrăţişa catolicismul. A fost vizionar şi avangardist în artă, dar paseist şi retrograd în viaţă (a detestat turnul Eiffel pe care voia să-l distrugă). A locuit în castele în ruină, a oficiat ritualuri de magie neagră, a frecventat bordeluri şi cîrciumi, i-a plăcut compania prostituatelor şi beţivilor, apoi, deodată, s-a retras din lume: scriitorul decadent a devenit călugăr benedictin. A murit de un cancer la maxilar, la 59 de ani. A rămas în istoria literaturii franceze cu poeme în proză, patru romane naturaliste, eseuri şi critică de artă, dar mai ales cu ciudatul roman decadent *À Rebours*, o capodoperă mereu reeditată. Portretul biografic pe care i-l consacră Patrice Locmant la 90 de ani de la moarte poartă subtitlul *Ocnaşul vieţii*.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Mă numesc Alexandra Dolfi, am 18 ani. Vă trimit 6 poezii scrise de mine între 16-17 ani. Merită să fie publicate, ori sunt doar nişte încercări adolescentine?“ Răspunsul este cu siguranţă că merită să fie publicate. Odată, pentru că sunt interesante, nivelul lor de fond se ridică mult peste media a ceea ce lumea tânără scrie şi ne trimite cu dezinvoltură. Publicarea lor în spaţiul acestui atelier ne dă prilejul de a comenta cu pasiune starea de spirit a poetului la această vârstă de obicei negatoare şi nemulţumită, dar şi preţul textelor, şansa lor de a se păstra, prin valoare şi manieră, proaspete şi valabile şi pentru cititorii care chiar azi se nasc negreşit, şi se vor apuca serios de scris peste 16-17 ani, cârcotaşi la rândul lor în direcţia textelor Alexandrei Dolfi, de pildă, aici de faţă. Şansa lor, a poemelor, de a se afla mai multă vreme în vizorul cititorului nu neapărat răbduriu şi nu neapărat iubitor, ne place să credem că depinde în importantă măsură de abilitatea celui care scrie, de a învăţa să-şi epureze cu veselie propriile texte de pasajele discursului prea abundent, eliminând cuvintele ce amănunţesc în exces peisajul lumii noastre defectuoase, cu construcţii bizare, însumând toate zdrenţele ei adunate între bâlci şi cimitir, între balamuc şi motivele de sinucidere, între gândire şi răzgândire alegând teatrul, comedia unei poezii a existenţei plicticoase, despre relaţiile dintre generaţiile care, până să se stingă ori să se nască, se succed cârcotaşe printre vechiturile şi noutăţile pururea prezente în coasta psihicului celor vii. Nu sunteţi nici prima, nici ultima care îşi construieşte poemele, vers după vers, din acumulări succesive, scurte sau mai bogate, fiecare rând rulând pe pagină precum o defilare de tablouri pregnante şi oglinzi reflectând fără vreun chef special o realitate care merită şi nu merită să ne pierdem vremea cu ea altfel decât ironizând-o la pas, prefăcându-ne că suntem apţi de nebunia pe care ne-o propune, şi înnebunind în cele din urmă cu degetele noastre diafane apăsând brutal pe clapele ei absorbante. Am lua de pildă poemul *Just a silly game* cu gândul de a-i sublinia lungimile şi a-i amenda cuvintele care bâltesc: „Astăzi am pe creier pene arse şi scaieţi de Guatemala/ Mă deplasez cu plasa de cartofi prin iadul din hypermarket/ Moluşte flambate, muşte bete şi viermi de Patagonia îşi măsoară/ Forţele în staţia de autobuz/ *Un elefant trompetist îmi cântă la trombon în ureche/ Do not disturb* zebrele *cochete* îşi refac machiajul galben aprins/ Girafele sunt tare afurisite azi au comandat limuzina maro la scara albastră/ De bloc/ Pisica citeşte indicatoarele rutiere *la colţul străzii* cu ochii *verzi holbaţi*/ După extratereştri *violeţi de catifea*/ *Nişte porci gri-vişiniu îşi fumează ţigaretele Dunhill cu fumuri roz ciclam*/ Brabeţii *mov* şi pupezele *portocalii* mănâncă îngheţată sticloasă de la Mec/ Cu plasa de cartofi mă plimb prin iadul din hypermarket agoraphobia mă clatină la fiecare pas/ Se ştie că astăzi am pe creier pene arse şi scaieţi de Guatemala“. Personajul, probabil şi el animalier, care vă reprezintă, în bâlciul de balamuc al unui punct comercial, modern suprapopulat, ar trebui să se simtă la larg în lumea divers colorată şi derizorie pe care o creaţi ca pe o scenă de teatru. Din păcate *poezia* se termină exact după primele patru versuri, la care se adaugă cu siguranţă şi ultimele două, ca o subliniere a stării de spirit a celui agasat de aglomeraţie şi zădărnicie. A sta şi a contempla critic ori amuzat defilarea colorată, înseamnă a nu te retrage la timp din haosul modern şi a nu te mai salva nici tu, nici poemul. Înţelegem că pentru noi e prea târziu şi pentru poetul adolescent e prea devreme, primii să suporte descrierea şi ultimii să se abţină la a striga în vacarm *Sunt aici, văd şi aud totul şi consemnez!* Interesant şi în mare parte de neamendat este şi poemul *Copilul fantomă*: „O fantomă lividă trece printre/ morminte şi îşi face drum pe lângă/ zăbrelele pline de plante agăţătoare/ pe lângă îngerii de marmură care apără/ morţii şi pe lângă marile pietre/ funerare ce abia se zăresc în ceaţă/ sufocantă a unei după-amiezi de duminică/ E doar copilul care colindă cimitirele/ pline de buruieni rescrie cu un marker negru numele/ uitate ale morţilor şterse de pe cruci de atâta/ amar de vreme şi plânge după bătrâna/ bolnavă de alzheimer care când a murit nu/ îşi mai cunoştea nici identitatea, dar nu-i nimic/ copilul o să-i scrie numele din nou pe/ crucea maronie de lemn aproape putrezit copilul/ cu ochii plini de lacrimi care nu va uita niciodată/ privirea ei inexpresivă fără sentimente ochii/ reci şi goi ai unui om care a plecat din lumea asta/ într-o lume neştiută de cei care nu au fost atinşi de demenţă“. Nu suntem deloc pretenţioşi, dar pentru un confort minim la lectură suntem de părere că o segmentare a versurilor, alta decât aceasta pe care o avem în faţa ochilor şi care vă aparţine, ne-ar fi scutit în câteva locuri să ne preocupăm de sensul şi apartenenţa unor sintagme. În lipsa, pe alocuri, a majusculelor şi a semnelor de punctuaţie, cititorul e liber să-şi imagineze fie „lemnul putrezit aproape“, fie „aproape putrezit copilul“ ce cu un marcher negru reîmprospătează numele şters de vechime de pe cruci. Sentimentele vă aparţin, trăirile aparţin unei biografii complexe pe care o folosiţi cu belşugul ei de amănunte. Iată, într-un sfârşit, transcris în pledoarie tristă spitalul de nebuni, cu unul din versuri halucinând, sugestiv şi artist, de patru ori pe treptele poemului *Iarna apocaliptică*: „Spitalul de nebuni arde în iarna poloneză/ Mirosul înţepător de gaz vine de la Auschwitz-Birkenau/ Mâna palidă a himerei bătrâne învineţeşte în lanţul ce o leagă de zidul roşu din piatră/ Locomotivele cu aburi urcă spre cer pe calea ferată în spirală/ Spitalul de nebuni arde în iarna poloneză/ Ţipătul îngrozitor al evreului mort a rupt pânza picturii lui Munch/ Omul slab îmbrăcat în negru agonizează cu pistolul în mână la geamul spart al secţiei de psihiatrie/ Omul slab îmbrăcat în negru sufocat de monoxid de carbon german execută sinuciderea ridicolă/ a tânărului Werther/ Spitalul de nebuni arde în iarna poloneză/ Zece avioane explodează în zăpada aeroportului internaţional Frederic Chopin/ Epava austriacă eşuează în portul dispărut acum 50 de ani într-o buclă temporală/ Furia diabolică a bătrânei nebune despică lanţurile grele de fier forjat./ Spitalul de nebuni arde în iarna poloneză“... Încheiem prin a vă spune cuvinte aparent mari pe marginea talentului care sunteţi. Cu această *Iarnă apocaliptică*, extrem de bine condusă materia ei, evident impactul asupra celui care citeşte unul din poemele mirabile scrise de o adolescentă, publicabil poemul, puternic cu adevărat, el ne oferă cheia potrivită şi pentru celelalte din grupaj, stranii toate prin universul sumbru pe claviatura căruia vă mişcaţi în cunoştinţă de cauză. Şi nu ne îndoim de viitorul dvs. scriitoricesc. Când ne mai trimiteţi versuri, puneţi în plic şi o fotografie şi date despre omul care sunteţi. (*Alexandra Dolfi*, Râmnicu Vâlcea) ■

Prin anticariate

Facerea lumii

Oricît m-ar încerca, la răstimpuri, ispita de-a „citi“ o carte într-o limbă pe care n-o vorbesc, am ieşit din anticariatele dese ale Budapestei fără s-ascult de ea. Aşa că păstrez doar o poză, cu volume avînd pe cotor cuvinte dintr-un grai îndepărtat, stivuite frumos pe rafturi. O altă ispită, istoric-nostalgică, a cîştigat. Aceea a întoarcerii, spre învăţătură sau numai de plăcere, către vieţile oamenilor cu care, prin care şi pentru urmaşii urmaşilor cărora s-a făcut România modernă. Ministrul ei de construcţii, în sensul cel mai larg, a fost Maiorescu. Jurnalul lui pe patru ani, din noiembrie 1855 pînă în martie 1859, ediţia de la Minerva, din '75, îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru şi Domnica Filimon, cu un studiu introductiv de Liviu Rusu, îl am acum în faţă.

E o zicală – vorbă a cuiva, la vremea ei, care spune că la douăzeci de ani vrei să schimbi lumea, la patruzeci te mulţumeşti să-ţi schimbi prietenii, iar la şaizeci te gîndeşti că bine era de te schimbai măcar pe tine. La Maiorescu, linia vîrstelor stereotipe face o buclă. A schimba lumea înseamnă a te schimba tu însuţi, a te educa pentru ea şi a o potrivi după tine. Facerea lumii e un program de igienă personală. Care, cu folositoare note ale editorilor, se vede în jurnal.

Primele însemnări sînt extrase de cultură vieneză, la mijloc de secol. Pe lîngă ele, evidenţe ale progresului şcolar, date – nimic de mirare, pentru cineva care va susţine un doctorat despre relaţie – comparativ. Notiţele, în stilul aşa-numitelor *efemeride*, colecţii de întîmplări mărunte pe care perfecta lor ordine le face semnificative pentru un stil, şi pentru o istorie – pînă la urmă, oamenii, cu faptele lor mari, sînt făcuţi din micile zile – de bună seamă că l-au enervat pe Călinescu. O seriozitate inumană se citeşte în aceste „intrări“ pe sferturi de oră. Însă succesiunea lor dă la iveală două conştiinţe: a urgenţei şi a importanţei.

Pe de-o parte, nu e timp de pierdut. Jurnalul lui Maiorescu trăieşte un elan justificativ, nevoia de a-ţi demonstra ţie însuţi că ai făcut ceva cu fiecare zi. De-asta jurnalul arată ca un carnet de socoteli. Timpul se cheltuie asemenea banilor, şi trebuie să-i cultivi puterea de a cumpăra experienţe, de a sprijini proiecte. Pentru întregul care se va face, nu există detaliu de prisos. De aici, conştiinţa importanţei. Maiorescu nu se joacă şi, de-ar fi să mă joc eu cu epocile, textul cu care firmele de construcţii se scuză, în Bucureştii anilor 2000, pentru zgomot, praf şi alte pacoste, *ne cerem scuze pentru deranj, noi construim pentru viitor*, îi ţine loc de bună-dimineaţa. Pentru personajul care se pedepseşte în jurnal – chiar şi înghiţind, ca într-o cură de îngrăşare, delicioase fapte de cultură – deranjul este anulat de obiective.

Jurnalul e scris în timp util, cu neaşteptate rezerve de modernitate prin buzunări: „Mă sculai la 6 ore. Studiai englezeşte şi scrisei rîndurile istea. Acum e 8. Mă duc să mă îmbrac şi să beau cafeaua.“ E prezentul „operaţional“, dincolo de care se vede, aproape întotdeauna, un viitor „strategic“. Luminozitatea lui se măsoară în traduceri isprăvite pînă la sfîrşitul gimnaziului, în crochiuri de istorie universală, în ajutor pentru Tata, în lecţiile de englezeşte, nemţeşte, latineşte şi greceşte.

Respectul pentru învăţătură, în spirit, nu va să zică, numaidecît, şi respect pentru şcoală, o instituţie împestriţată cu destui nechemaţi. Înfruntată cu jurăminte adolescentine vizînd reuşita în clasament, şi cu mici răzbunări neduse pînă la capăt împotriva unor profesori cam nepotriviţi cu locul. O şcoală, totuşi, creatoare de atitudine, fie şi îndreptată spre respingerea ei, o şcoală care se achită, aşadar, de sarcinile ei de formare. Nu mai încape discuţie că ierarhia ei, cu toate păcatele sistemului care o propune, e o garanţie, iar urcarea poziţiilor – măsura vizibilă a progresului. La pagina 25, şcoala – cu al său R.C. (Richard Capellmann) trece în faţa familiei, al cărei sistem de obligaţii şi chiar de indiscreţii e plicticos şi obositor.

Totuşi, familia, implicată în marile evenimente ale influenţelor transilvane, în contra lui Şaguna, rămîne în cărţi, iar pe fundalul întîmplărilor din casă sînt mici tablouri de ţară. De pildă, pensionarea tatei e pusă în legătură cu uneltirile mitropolitului, şi cu relaţiile lui la curtea vieneză. De asemenea, performanţele şcolare scrise pe hîrtie – nesemnificative, declarativ, pentru ambiţiosul, dar şi dezamăgitul Maiorescu – sînt rîvnite, în primul rînd, pentru cei de-acasă. Starea lui de spirit, a celui pe care obiectivele atacate punct cu punct par să nu-l mai mulţumească, e prinsă într-un aproape vers: „sum *singur*, înconjurat de o proză grozavă.“ Tot familia, dincolo de porţile unor şcoli care cer din ce în ce mai multă supraveghere de sine, menţine exerciţiul unor relaţii autentice: „în sfîrşit o dată *trebuie* să-ţi scriu din nou (surorii Emilia – n.m.); simt iarăşi nevoia să fiu firesc, să nu mai fiu veşnic calculat, să nu mă mai feresc şi să nu mă mai prefac.“ Sîngele rece, picurat în orarul însemnărilor de jurnal, fierbe în scrisori, unde un Maiorescu pătimaş caută, într-o lume falsă şi ceremonioasă, urme de omenie implicată, urme de idei. Ele, şi nu altceva, trebuie să stea în spatele programului. Lumea nu se (re)face pe convenţii, ci pe substanţă. Aici, în disprețul rănit, şi plătit, nu o dată, cu excluderea, faţă de recile gimnazii care nu trăiesc în legea pe care o predică, e sîmburele inamiciţiei pentru formele fără fond. O teorie verificată cu viaţa.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Antidotul literar al canicule

Când vin marile călduri ale Bucureştiului, mă răcoresc cîteva cărţi. La simpla lor atingere, canicula mi se pare mai uşor de suportat. *Momentele* lui Caragiale mi se par echivalentul răcitorului cu gheaţă din copilărie şi al paharului cu apă rece, cu o linguriţa cu şerbet înăuntru. În precursorul frigiderului vizitelor noastre de familie se afla îngheţata de casă. Unele dintre rubedeniile noastre o pregăteau în cutii cilindrice de tablă care în timpul războiului adăposteau etanş măştile contra gazelor. Tîrzie ofrandă casnică adusă geniului tehnic nemţesc: acele cutii nu rugineau.

Caragiale ştia ce înseamnă căldura de Bucureşti şi a scris despre toate momentele ei, 24 de ore din 24. De la vipia matinală din *Petiţiune*, cea cu apa „fil.. flir... filtrată" în care petentul transpiră rău şi e însetat, iar amploaiatul se isterizează, pînă la năucitoarea căldură nocturnă din *Grand Hotel*... care îl face pe povestitor să noteze: „Simţ enorm şi văz monstruos!" Canicula imbecilizează, constată Caragiale în *Căldură mare*, care, prin compensaţie implicită, e unul dintre cele mai răcoritoare *momente* ale sale, din categoria „se poate şi mai rău".

Canicula bucureşteană e pretextul de la care porneşte Camil Petrescu în *Patul lui Procust*. Naratorul său, un dandy cu mare avere şi pretenţii corespunzătoare, fiul educat al analfabetului milionar Tănase Lumânăraru, e dezgustat de spectacolul transpirat şi lipicios al Capitalei interbelice. Dar e atras de el mai ceva ca musca de hîrtia specializată.

Personajul e snob şi, de fapt, grobian, în dezgusturile sale de om cu alternativă. Frecventează o actriţă pe care o disprețuieşte şi care îi stîrneşte repulsie din cauza transpiraţiilor ei, după actul sexual. Nu suportă că nişte oameni mărunţi financiar, dar cu pretenţii, din lumea teatrului, cu care se întîlneşte la o cîrciumă sînt în stare să consume pe căldură, mîncare caldă, în care a mai picat şi o muscă. Ei nu fac parte din lumea lui, dar el încearcă să se lipească de lumea lor.

Dacă acest personaj n-ar fi fost tratat de Camil ca un fel de alter ego al său în materie de gusturi şi de snobism modernist, probabil că ar fi fost unul dintre cele mai detestabile din literatura română. În el Camil Petrescu îşi proiectează atrăgător toate fiţele şi fantasmele omului extraordinar care se credea, cu disprețul său secret faţă de ziaristul Ladima, celălalt alter ego al său, din roman. Camil poate fi iertat, cred, din cauză că idealul său, de a nu sta în Bucureşti în timpul verii, i-a depăşit mai an de an de posibilităţile financiare, astfel că singura cale prin care el şi-a putut defula uriaşa iritare pe care i-o stîrnea Capitala în timpul căldurilor era să inventeze un personaj care stă aici de bună voie agăţat de o iluzorie doamnă T. Ca de amînarea, azi, a unei excursii în Grecia.

Pe toate le rabdă omul mai uşor cînd e cult, zice sau îşi zice profesorul de muzică Gavrilescu, în *La ţigănci*. Amărîtul, împuşcă un franc în plus din meditaţii la pian, pentru care bate Bucureştiul, cu *tramwaiul*. Ca să-i fie drumul mai uşor şi căldura mai lesne de suportat, se gîndeşte la colonelul Lawrence al Arabiei. Gavrilescu se simte un fel de Lawrence al Bucureştiului, în luptă cu căldura, pentru a-şi propaga mesajul umanist prin lecţiile sale de pian. Cu el ajungem la căldura metamorfozei, cea care ne face să călătorim în timp şi să uităm de micile inconveniente ale prezentului care, în timp real, se transformă într-un timp al nostalgiilor de azi şi al marilor aşteptări de ieri. Un echivalent al unei călătorii ieftine la Piramide, cu speranţa că te vei şi întoarce acasă de acolo. ■

Carnet

Dantul idiosynkrasiilor

Dă colţul în Alecsandri, trece pe trotuarul celălalt şi-şi continuă mersul dansant în jos, spre... Spre ce? E fostul ofiţer de Securitate, de altfel derutant de jovialul de-atunci şi ştiu exact unde va intra. Doar pentru digresie autoparşivă îmi spun că nu la Muzeul Teatrului, nu la Biblioteca Medicinei. Da, ocoleşte gardul negru şi intră, la fel de dansant, la... SRI. Perfect. Citesc placa de pe zidul sediului: Aici, în vara anului 1918, a avut loc adunarea muncitorilor tipografi la care a participat I. C. Frimu. Perfect.

Vine doar de cîteva concerte şi se-aşează în rîndul doi. Colosala-i pălărie de pai, cu panglică şi ciucuri albaştri, obturează complet şirul din spate, pînă-n fundul sălii. În plin pian Chopin, îi arde o tuse de boschetar, încît dirijorul opreşte totul şi se-ntoarce, sever, spre pălărie. Daccapo!

În jos, flanînd, pe trotuarul de la Copou: adică desprindere totală de fojgăiala din centru. Pînă cînd, din faţă – de unde-au apărut? – un pîlc de haidamaci, raşi chilug, în... în ce?... un fel de izmene trei sferturi şi maieuri K1. Rîd, se rîd, şi-şi bat burdihanele de fericire. Fac stînga-mprejur şi-o iau înapoi. De sus, alt pîlc, doi metri fiecare, cu mînuţe şi picioruşe drăgălaş rahitice, tot aşa, izmănuţe trei sferturi, zburliţi punk, înspăimîntători prin muţenie: walkmanurile din urechiuşe par conexiuni la o altă galaxie. Scumpii de ei!

Fenomenul ia proporţii nebănuite. Tramvaie pline cu pălărioşi ofiliţi, de ambe sexe, ştiind exact cînd urmează o nouă biserică: brusc, întreg vehiculul pe şine îşi face cruce şi-şi mişcă buzele. Dincoace, pe trotuar, în dreptul bisericii, el şi ea, în amoc demonstrativ, se opresc, îşi dezlipesc o clipă buzele şi îşi fac cruce. După care se rîd. Dincolo, pe ecrane, întîi Gigi, acum şi Traian îşi asezonează întoarcerile la popor cu înlăcrimate cruci. Urmează Mitică de la Ligă. Ducă-se pe pustii, ar zice, total inadecvat, portarul de la Filarmonică.

Poet mare, de certă notorietate locală. Da, dar poartă pălărie...

Nu şi mustaţă. Singurul căruia îi acceptam mustaţa: unicul meu mare prieten, Mihai Ursachi. Pentru că mustaţa roşcovan-blondului nu se prea vedea: era una cu tenul lui teuton. Ar mai fi şi Sir Robert A. Eden, conte de Avon, fostul prim-ministru englez. Da, cu mustaţa lui de personaj de club. Un Churchill cu mustaţă? Imposibil.

Antipatică, pe-atunci, accederea la vîrf a unui Busch Jr. Doar pentru că era... băiatul tatii, budulea taichii. Idiosincrasie contaminată, sistematic, de filiaţii autohtone. Bucureştene, dar, şi mai apăsat, ieşene. Iar fiul Busch mai şi venea dintre, mde, republicani. Pînă la tragedia turnurilor gemene, pînă la conflictul irakian. Personajul, puţin cam penibil pentru gustul amicilor mei neiertător riguroşi de la barul Diavolo, s-a întrupat brusc în simbolul actual al unei hipercivilizate Americi, benefic hegemonică, asumîndu-şi – sub rictusul său permanent destins – destinul într-o dramă unică.

Bătaie în uşa atelierului. Cu bombeul, probabil. Nu deschid.

Pentru că ăştia doi de-aici, el – ea, din faţa Halei se-ncalecă unul pe altul, emiţînd sunete umede, bilabiale, n-o mai pot suporta nici pe Renne Zellweger sărutîndu-se, distins hollywodian, cu Tom Cruise.

Cum la Diavolo muzica bubuie standard, mă ridic de la masa noastră din fund şi-o rog pe barmaniţă – exemplar provocator emblematic – s-o dea mai încet. O face privindu-mă, sictir, cu ochii altei lumi.

Să cînte Zavaidoc!

Val GHEORGHIU

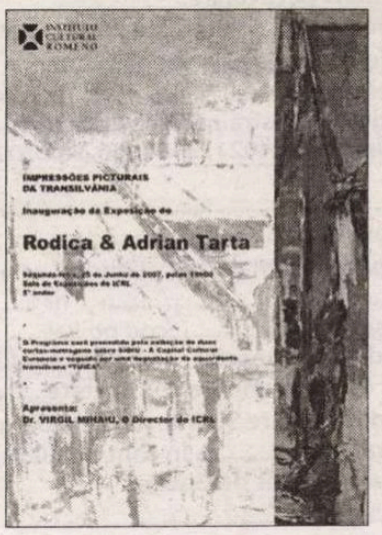
Pictură românească la Lisabona

În ziua de 25 iunie a.c., la sediul ICR Lisabona, a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură semnată de artiştii plastici clujeni Rodica şi Adrian Tarţa. Expoziţia s-a bucurat de aprecierile şi elogiile unui public numeros, încântat de peisajele citadine şi rurale dintr-o Transilvanie plină de farmec şi pitoresc.

Cei doi pictori, membri ai Uniunii Artiştilor Plastici, au în palmares numeroase alte expoziţii prezentate la Sibiu, Dej, Oradea, Turda, Cluj-Napoca şi Bucureşti, având lucrări în colecţii particulare din S.U.A., Canada, Israel, Belgia şi Germania.

Rodica Tarţă a primit Premiul de Excelenţă în anul 2005, acordat de Clubul Lions din Cluj, şi împreună cu Adrian Tarţa au fost distinşi, pentru contribuţia lor în cadrul Expoziţiei Iconografice şi de Pictură pe teme pascale, de către Organizaţia de Tineret din Europa. Totodată au primit Diploma de Onoare pentru succesul Expoziţiei Iconografice şi de Pictură pe teme pascale de la Teatrul Naţional din Turda, acordată de Rotary Club Turda.

Vernisajul expoziţiei intitulate *Impresii Picturale Transilvane* a fost precedat de o prezentare a oraşului Sibiu, capitală culturală europeană – 2007, susţinută de domnul Virgil Mihaiu, directorul ICR Lisabona, şi de vizionarea unui film documentar despre Sibiu.



Mărturii şi documente

De curînd a apărut numărul dublu 58-59 al revistei *MEMORIA*, editată de Fundaţia Culturală „Memoria" sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Este impresionantă stăruinţa cu care colectivul redacţional al revistei – Micaela Ghiţescu (redactor-şef), Gheorghe Derevencu (redactor coordonator), Ion Drescan (secretar general de redacţie), Mircia Dumitrescu (viziune grafică), Oana Matei (tehnoredactare computerizată), Florica Ciocea (secretariat) – publică an de an mărturii şi documente privind tragedia comunismului în România. În acest număr atrag atenţia memoriile preotului Gheorghe Opriş despre reeducarea de la Piteşti (pp. 91-106), articolul lui Dorin Dobrincu despre „Rezistenţa armată anticomunistă" (pp. 146-152), articolul Ileanei Mateescu despre „Deportarea în Bărăgan" (pp. 154-165) şi catalogul alfabetic al victimelor comunismului de la sfîrşitul revistei. Un număr consistent şi tulburător, echivalînd cu încă un act de rememorare a unei drame istorice fără precedent – comunismul – în istoria României.

La moartea lui Mihail Sebastian

În *REALITATEA EVREIASCĂ*, revistă bilunară a Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din România, literatura şi artele ocupă un spaţiu considerabil: cronici de cărţi, expoziţii, spectacole, interviuri cu personalităţi culturale, o amplă revistă a revistelor literare, relatări despre conferinţe şi simpozioane, articole omagiale şi exegeze despre artişti evrei de la noi şi din lume. Scrisă de gazetari cu experienţă, într-un limbaj remarcabil prin acurateţe şi eleganţă, revista e plăcută la lectură şi instructivă. Nr. 275-76 conţine, pe lîngă cele 28 de pagini obişnuite, o ediţie specială – prima dintr-un „maraton exegetic" consacrat, pînă în octombrie, centenarului Mihail Sebastian. De coordonarea acestor suplimente se ocupă reputatul critic şi istoric literar Geo Şerban. Lui îi datorăm şi volumul de aproape 500 de pagini *Sebastian sub vremi* (apărut tot sub egida *Realităţii evreieşti*, la Hasefer, în 2003), în care adunase mai tot ce apăruse pînă la acea dată în legătură cu *Jurnalul* lui Sebastian – cel mai comentat eveniment editorial de după 1989.

● Fiindcă accidentul care i-a pus capăt vieţii lui Mihail Sebastian la nici 38 de ani s-a petrecut la 29 mai 1945, Geo Şerban dedică acest supliment comemorării, cu o excelentă idee: aceea de a aduna din presa zilelor următoare tragediei reacţiile sub şocul bruştei dispariţii. De la reconstituiri ale accidentului, ale ultimei zile din viaţa scriitorului, la relatări de la înmormîntare – făcute de

ochiul magic

reporteri de „fapte diverse" şi pînă la necrologuri semnate de scriitori, oameni de teatru, pictori – incursiunea documentară te duce cu 52 de ani în urmă. Aflăm astfel, din relatarea lui D. I. Suchianu, că la înmormîntarea de la Cimitirul Filantropia s-a adunat o mulţime imensă, nu doar foarte numeroase personalităţi politice şi culturale, ci şi oameni necunoscuţi, veniţi dintr-un „sentiment obscur de reparaţie [...] Mihail Sebastian îşi primea acum, de la contemporanii săi, toată emoţionanta stimă pe care o meritase în timpul vieţii".

● Din evocările îndurerate apărute în majoritatea publicaţiilor bucureştene, din ultimele zile ale lui mai şi pînă în iulie 1945, se alcătuieşte un portret viu şi complex al omului Sebastian, dincolo de convenţionalele elogii funebre, aşa cum fusese cunoscut de prieteni şi colegi în diferite împrejurări. Necrologurile semnate de Camil Petrescu, Margareta Sterian, Perpessicius, Teodorescu-Braniştе, Petru Comarnescu, Anton Bibescu, Alexandru Kiriţescu, I. Peltz, Ion Biberi şi încă mulţi alţii aduc întîmplări şi nuanţe inedite, completînd autoportretul din *Jurnal*. Toate cele 8 pagini ale „Ediţiei speciale" alcătuite de Geo Şerban sînt de maxim interes şi, bănuim că aşa vor fi şi următoarele. Cum *Realitatea evreiască* are, inevitabil, o circulaţie restrînsă iar subiectul Sebastian pasionează multă lume, ar fi bine ca Geo Şerban să adune şi într-o carte materia acestor „ediţii speciale".

Iaşii în Bucureşti

O nouă semnătură descoperim, de la numărul 24 (356), în paginile *ZIARULUI DE DUMINICĂ*: cea a lui Lucian Dan Teodorovici, prozator tânăr biologic, dar matur de-a binelea ca scriitor. Dacă în *Suplimentului de cultură* el realizează o cronică politică a epocii, cam agitate, pe care o trăim, în *Ziarul de duminică* îşi începe rubrica printr-un *Retur la normalitate*.

În ce ar consta acesta? În concluziile unei comparaţii preliminare, făcută între „filantropia" de tipul Gigi Becali şi adevărata generozitate socială. Să vedem cele două feţe ale medaliei. Mai întâi, emisiunea organizată de Radu Moraru pentru B1TV şi păstorită de inegalabilul Gigi Becali: „acesta împărţea plicuri unor oameni disperaţi: cu copii crunt bolnavi sau ei înşişi loviţi de vreo boală nimicitoare. Era un show al oamenilor căzuţi, frânţi, pe care «Naşul» îi trata ca pe politicieni, glumind grotesc, iar Gigi Becali îi «salva» oferindu-le plicuri-mai mult sau mai puţin umflate şi făcându-şi astfel publică generozitatea".

La antipod, exemplul Asociaţiei „Pro Ruralis" din Iaşi, care „a iniţiat, în urmă cu şase ani, un proiect de sprijinire a copiilor lipsiţi de mijloace financiare din satele judeţului Iaşi. Nu copii olimpici, nici copii care să fi uimit în vreun fel sau altul România. Ci doar copii care au nevoie de o şansă reală pentru a-şi continua studiile. Pe parcursul celor şase ani au fost testaţi în jur de 2000 de copii. (...) Până în momentul actual, în proiect sunt înscrişi 80 de elevi, repartizaţi în diverse clase ale unor şcoli şi licee foarte bune din Iaşi".

Pe Becali îl vedem de dimineaţă până seara, ca, pe vremuri, pe Ceauşescu. De Asociaţia „Pro Ruralis" aflăm, după şase ani, datorită unui tânăr şi profund scriitor.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, Bucureşti.
- plătind cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expediind talonul de abonament completat şi o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea, "Talon de abonament România literară".
- la oficiile poştale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.
Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... ..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr .....bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon ..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de .....lei cu mandatul poştal /OP nr.....
din data .....în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA,
Sucursala Charles de Gaulle.

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro
Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Bibliotec... MUREŞ